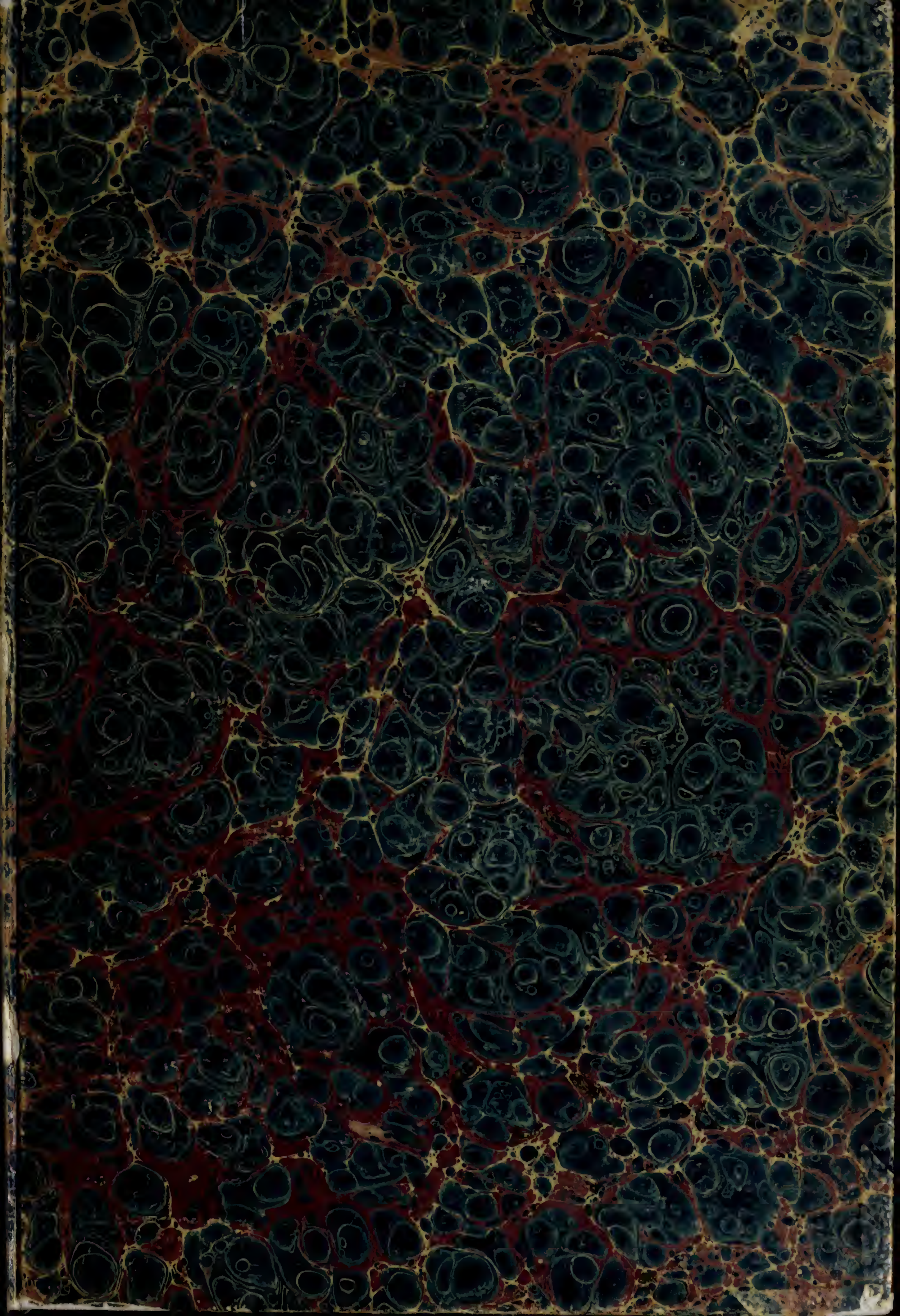
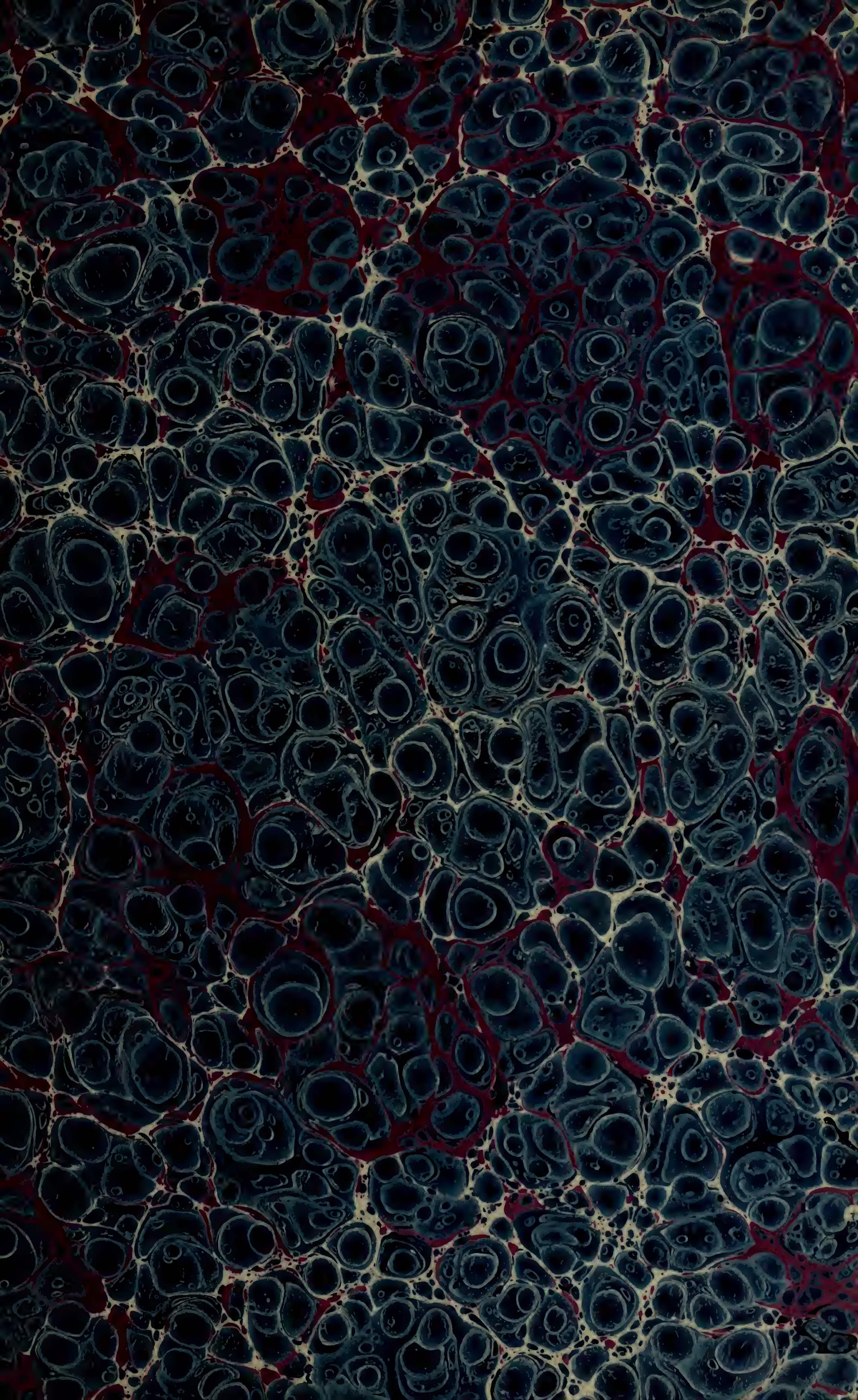



HEIN-
RICH NOT-
TINGER





STUDIEN

ZUR

FUGGER-GESCHICHTE.

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. MAX JANSEN,

PRIVATDOZENT AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN.

ZWEITES HEFT.

HANS FUGGER (1531—1598) UND DIE KUNST

VON

GEORG LILL.



LEIPZIG,

VERLAG VON DUNCKER & HUMBLOT.

1908.

HANS FUGGER
(1531—1598)
UND
DIE KUNST.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER SPÄTRENAISSANCE
IN SÜDDEUTSCHLAND

VON

DR. PHIL. GEORG LILL,
KUNSTHISTORIKER AM KGL. BAYR. GENERALKONSERVATORIUM.

MIT EINEM TITELBILD UND 26 TAFEL-
BILDERN.



LEIPZIG,
VERLAG VON DUNCKER & HUMBLOT.
1908.

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

Meinen lieben Eltern!

Inhaltsverzeichnis.

Verzeichnis der Tafelbilder.

(Klichees und Druck auf Matt-Kunstdruckpapier von Meisenbach Riffarth & Co., München.)

Zeichenerklärung.

F.A. = Fuggerarchiv in Augsburg.
K.B. = Kopierbücher Hans Fuggers im Fuggerarchiv.
M.R.A. = Allgemeines Münchener Reichsarchiv.
[ ] = Erläuterung des Verfassers.

Druckfehlerverzeichnis.

S. 5 Zeile 2 von unten statt Conrad Rehlingers lies Hans Rehlingers.
S. 14 „ 3 „ „ „ Großneffen lies Enkel.
S. 26 „ 4 „ oben „ Isabella lies Sibylla.
S. 118 „ 11 „ unten nach „Neuburger“ ist einzuschieben: „und Jakob Schönauer je“.


IOANNES FVGGER FILIVS II. ANTHONII.
L. Kilian. Sculp:
74.

Einleitung.

Wenn ein Freund alter Kunst und Kultur den Angaben des unentbehrlichen „Bädekers“ folgend, die Straßen der ehemaligen Reichsstadt Augsburg durchwandert und all die vielen Überreste einer entschwundenen Zeit bewundernd betrachtet, wird er sicher nicht achtlos an den im Fuggerhause befindlichen sogenannten „Fuggerschen Badezimmern“ vorübergehen. Denn auffallender Druck und das berühmte Sternchen seines Reisehandbuches [1] machen ihn aufmerksam, daß hier ein Kunstwerk besonderer Art und von allgemeinem Interesse des Beschauers harrt. Tatsächlich birgt sich in diesem sonst künstlerisch wenig mehr bedeutenden rückwärtigen Teile des Fuggerhauses ein seltenes Denkmal alter Kunst, das auch schon in der kunstwissenschaftlichen Literatur die gebührende Beachtung gefunden hat. Als erster hat Lübke in seiner „Geschichte der Renaissance in Deutschland“ weitere Kreise mit der Bedeutung dieser Räume bekannt gemacht und auch den Wert dieser herrlichen Dekorationen richtig eingeschätzt [2]. Eine Reihe lokaler Publikationen brachte dann zahlreiche Abbildungen der Zimmer [3]. Auch in neuerer Zeit wurde von verschiedener Seite auf den Vorrang dieser Zimmerdekorationen gegenüber allen anderen ähnlichen in Deutschland nachdrücklich hingewiesen, so von G. v. Bezold in seinem Werke „Die Baukunst der Renaissance in Deutschland“ [4], von Berth. Riehl in seiner Monographie „Augsburg“ [5] und in besonders ausführlicher Weise, unter Beigabe zahlreicher photographischer Aufnahmen von

---

[1] Bädeker, Süddeutschland, 28. Aufl., S. 256.

[2] Stuttgart 1882, Bd. I S. 414 f.

[3] Augsburger Album, eine Sammlung architekt. Skizzen, herausg. vom akad. Architektenverein München. München, Bl. 12—34. (Viele willkürliche Ergänzungen.) — Kempff, Alt-Augsburg; Text von A. Buff. Berlin 1898, Bl. 35—39. — Augsburg. Eine Sammlung seiner hervorragendsten Baudenkmäler, herausg. v. Architekt.- u. Ing.-Verein. Augsburg 1902, Bl. 25.

[4] Stuttgart 1900, S. 114 u. S. 260.

[5] Seemann S. 108 ff.

E. Bassermann-Jordan in der „Dekorativen Malerei der Renaissance am bayrischen Hofe“ [1]. Bei diesem regen Interesse muß es um so auffallender erscheinen, daß man weder über die Person des Auftraggebers noch die des ausführenden Künstlers ganz sicher war, ja nicht einmal wußte, welchem Zwecke diese Räumlichkeiten ehemals dienten. Als nun der seither verstorbene Fürst Karl Maria Fugger-Babenhausen, der das liebevollste Interesse gerade für diese Zimmer hegte, in den Jahren 1905/06 eine verständnisvolle Renovation derselben vornehmen ließ, wurde auch in seinem Auftrage eine Inschrift für eine Gedenktafel entworfen, die als Auftraggeber Markus Fugger den Älteren nannte. Glücklicherweise kam dieser Entwurf vor seiner Ausführung Herrn Privatdozenten Dr. M. Jansen zu Gesicht, der auf Grund seiner Kenntnis der Fuggergeschichte auf den wahrscheinlichen Irrtum in diesen Angaben aufmerksam machen konnte und zuerst das Augenmerk auf Hans Fugger lenkte. Wirklich bestätigte ein Durchstöbern der erhaltenen Archivalien im Fuggerarchiv diese Vermutung. Zugleich konnte aber Dr. Jansen schon bei oberflächlicher Durchsicht dieser Schriftstücke feststellen, daß hier ein Material von allgemein kunstgeschichtlichem Interesse vorliege. So ließ sich ein anderer Künstler wie der bisher genannte Ponzano als der eigentliche Schöpfer dieser Dekorationen nachweisen. Deshalb regte Dr. Jansen im Sommer 1906 den Verfasser an, eine eingehende Untersuchung anzustellen, die sich dann nicht nur auf das Fuggerarchiv, sondern auch auf das Münchener Allgemeine Reichsarchiv erstreckte und späterhin auch auf das Königl. Bayr. Geh. Staatsarchiv und das Königl. Hausarchiv ausgedehnt wurde. Der äußerst reiche Stoff, der nun aus Kopierbüchern, Rechnungsbüchern und Amtsrechnungen zutage kam, führte den Verfasser jedoch weit über das ursprünglich gewählte Untersuchungsgebiet hinaus. Vor allem trat aus vergilbten, Jahrhunderte hindurch so gut wie unberührten Papieren die lebensvolle Gestalt eines Mannes hervor, der nachhaltig auf die Kunstgestaltung der Spätrenaissance in Süddeutschland eingewirkt hat. Was man bisher nur im allgemeinen von der großen Kunstliebe und -pflege der Gesamtfamilie Fugger wußte, konnte hier an einem einzelnen Gliede des Hauses aufs deutlichste nachgewiesen werden. Sein Wirken läßt ihn als denjenigen erscheinen, der wohl von allen Fuggern am meisten für Kunst und Künstler getan hat. Seines bisher mehr bekannten Vetters Hans Jakob Ruhm muß dagegen erblassen; was

---

[1]) München 1900, S. 56—64.

ungenaue Forschung, getäuscht durch die Ähnlichkeit des Namens bisher ihm gegeben, muß nun an Hans zurückerstattet werden. So verdanken nicht nur die Neugestaltung und die künstlerische Ausstattung des rückwärtigen Teiles des Fuggerhauses in Augsburg dem Willen Hans Fuggers ihr Dasein, sondern auch die beiden Fuggerschlösser Kirchheim und Stettenfels sind auf seinen Befehl neu erbaut worden. Doch damit war seine Tätigkeit für die Kunst noch nicht erschöpft; zahlreiche Erwerbungen von Kunstwerken außerdeutscher Kunstzentren, häufige Beschäftigung einheimischer tüchtiger Künstler, Berufung auswärtiger hervorragender Meister sowie Weiterempfehlungen dieser Künstler an andere Kunstfreunde, nicht zuletzt reiche Sammlungen zeigen uns in noch eingehenderer Weise die Verdienste, die sich dieser Mäcen des ausgehenden 16. Jahrhunderts um die Kunst erworben hat.

All diese an sich schon schätzenswerten Nachrichten, die den Archivalien zu entnehmen waren, bekamen für eine kunsthistorische Würdigung jedoch erst die richtige Bedeutung, als es durch das liebenswürdige Entgegenkommen Sr. Erlaucht des Herrn Grafen Karl Ernst Fugger zu Glött auf Kirchheim gelang, auf Schloß Kirchheim in überraschend großer Anzahl Kunstwerke nachzuweisen, die Hans Fugger erworben oder sich hatte verfertigen lassen. So erwuchs aus anfangs eng begrenzter Aufgabe ein viel weiteres Untersuchungsgebiet, und aus einer mehr lokalgeschichtlich beschränkten Arbeit entstand ein Beitrag zur Geschichte der Spätrenaissance überhaupt.

I.

Hans Fugger.

Wohl die merkwürdigste bürgerliche Familie Deutschlands, die uns beim Übergange vom Mittelalter zur Neuzeit, in einer Zeit höchster wirtschaftlicher und kultureller Blüte entgegentritt, ist die Familie der Fugger in Augsburg. Ihre große Bedeutung liegt nicht auf einem einzigen Gebiete, sondern von verschiedenen Gesichtspunkten aus erregt sie unser größtes Interesse. Ist es schon rein familiengeschichtlich eine auffallende Erscheinung, daß dieses Haus durch zwei Jahrhunderte eine fast ununterbrochene Reihe tüchtiger, ja genialer Männer hervorgebracht hat, so beruht seine welthistorische Bedeutung, bedingt in erster Linie durch eine so lange Zeit hindurch scheinbar unerschöpfliche Kraft hervorragender Persönlichkeiten, letzten Endes doch darauf, daß zwei Männer um die Wende und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts am Handel und Verkehr in Deutschland bestimmend teilnahmen, und dadurch zu ungeheueren Geldmitteln gelangt, eine geradezu ausschlaggebende politische Rolle in Europa spielen konnten. Zugleich mit Reichtum und Macht zog auch die feine Bildung ins Fuggerhaus ein, und immer mehr trat ein charakteristischer Zug der Familie in die Erscheinung, den wir fast von Anfang ihrer Entstehung[1] bis weit herauf in die Zeiten, als ihr Reichtum schon wieder stark zurückgegangen war, verfolgen können, nämlich Kunst und Wissenschaft, Künstler und Gelehrte in ihren verständnisvollen Schutz zu nehmen und sich an ihren Gaben zu erfreuen. Unwillkürlich drängt sich bei der Betrachtung dieser ihrer bedeutungsvollen Eigenschaften der Vergleich mit einer ähnlichen weitberühmten Familie auf, die allein ein Seitenstück zu diesem deutschen Hause bietet: mit den Medici in Florenz.

Der Fugger Bedeutung für die Kunstgeschichte ist bis jetzt

[1]) Vgl. M. Jansen, Die Anfänge der Fugger S. 66 f.

wenig erforscht worden. Zusammenhängende Darstellungen darüber fehlen ganz, und die gelegentlichen Hinweise in größeren oder kleineren Abhandlungen sind häufig unvollständig oder unrichtig. Besonders herrscht die größte Unklarheit über die Stellungnahme und das Verhältnis der einzelnen Familienmitglieder zur Kunst, wie man überhaupt nur zu gerne von dem allgemeinen Begriffe „Die Fugger" Gebrauch macht. So konnte es kommen, daß gegenüber einem Hans Jakob, dessen Person durch Zufall der Geschichtsforschung bekannter war, sein für die Kunst viel wichtigerer Vetter Hans Fugger der Erinnerung der Nachwelt fast vollständig entschwand [1].

Im Jahre 1530, als des Hauses Fugger Reichtum und Ansehen auf das höchste gestiegen war, erwies ihm der Kaiser eine bis dahin unerhörte Ehrung. Nicht nur, daß ihm die bisher nur verpfändeten Grafschaften Kirchberg und Weißenhorn erblich verliehen wurden, auch ganz außerordentliche Privilegien, wie beliebige Führung des Grafentitels und eigenes Münzrecht wurden dem Hause gewährt, so daß die Fuggerchronik sagen kann, daß „ire mt. [2] selbsten bekennt, nuehe kaines zuvor bewilligt habe und zu bewilligen nicht gedenke" [3].

Das folgende Jahr 1531 schenkte am 4. September Anton Fugger, dem damaligen kaufmännischen Leiter des Hauses (1493 bis 1560), und seiner Gattin Anna, der Tochter Conrad Rehlingers, einen zweiten Sohn [4], der in der Taufe den Namen Hans [5] erhielt.

---

[1] Hans Fugger wird fast in der gesammten Literatur mit seinem Vetter Hans Jakob, dem Sohne Raymunds, verwechselt. Hans Jakob (1516—1575) übernahm im Jahre 1561 nach dem Tode seines Onkels Anton, zusammen mit seinem Vetter Marx, dem älteren Bruder von Hans, die Leitung der Gesellschaft, mußte jedoch schon 1563 wegen seiner enormen Privatschulden aus Augsburg flüchten. Alle seine Güter wurden verkauft. Er begab sich darauf zu Herzog Albrecht V. von Bayern, dessen Kammerpräsident er wurde. Dadurch wurde sein Name der historischen Forschung geläufiger. Er starb 1575, seine Familie in ärmlichen Verhältnissen lassend. Seine Bedeutung liegt auf antiquarisch-wissenschaftlichem Gebiete. Kunstpflege im eigentlichen Sinne hat er nicht getrieben, konnte es auch nicht, weil ihm dazu das Geld fehlte. Aus Namensähnlichkeit schrieb man ihm Werke zu, die Hans Fugger in Auftrag gegeben hat. König Ludwig I. ließ ihm ein Denkmal in Augsburg setzen; ob allerdings als dem würdigsten Repräsentanten der Familie, ist wohl anzuzweifeln.

[2] = Majestät.

[3] Chr. Meyer, Chronik der Familie Fugger. München 1902, S. 33. — Vgl. über dieses Buch: Jansen, Die Anfänge der Fugger S. 4 und Beilage 2.

[4] Chr. Meyer, Fuggerchronik S. 78.

[5] Meine Schreibweise Hans (und nicht Hanns) beruht nicht nur auf jetziger Orthographie, sondern auch auf erhaltenen Unterschriften.

Sein älterer Bruder war Markus oder Marx, geboren 1529; später mehrte sich der Kreis der Familie um zwei jüngere Brüder: Hieronymus und Jakob, und sechs Schwestern[1].

Seine Jugendjahre verbrachte Hans im Elternhause in Augsburg, wo der fürstliche Glanz und der streng katholische Geist der Familie schon dem Kinde die Richtung für das fernere Leben geben mochten. Nach der Familiensitte kam er jung — etwa zehn Jahre alt — mit seinem Bruder Marx auf eine deutsche Universität, dann nach Italien und Frankreich[2]. Hervorragende Präzeptoren begleiteten ihn und seine Brüder[3], so Dr. Johann Tonner, später Reichshofrat in Prag, der von 1543 an in den Diensten Antons stand, und Dr. Laurentius Syfanus, später Professor in Ingolstadt[4]. Zur weiteren Ausbildung wurde er auf große Reisen nach Frankreich, Burgund, Spanien — er war 1553 dort[5] — und Ungarn geschickt, wobei ihn ein gewisser Ludovico Carino von 1548—55 und ein Franzose, namens Jakob Schmid, in den Jahren 1551—1553 begleiteten[6]. So lernte er zum Lateinischen, das er nach der Sitte jener Zeit schon früh beherrschte, auch die Sprachen dieser Länder[7]. In höfischen Sitten bildete er sich zuletzt am Hofe Kaiser Ferdinands II. aus, wo er bei einem alten hohen Hofbeamten Freiherrn von Trautson „wie das kind im hauß“ gehalten wurde[8]. Im verhängnisvollen Jahre 1557, als König Philipp von Spanien seine Zahlungen einstellte, mußte Hans anstatt seines Vaters Anton an den bedrohtesten Punkt, nach Antwerpen eilen, um dort zu retten, was möglich war[9], ein Zeichen, wie hoch sein Vater ihn schätzte. Einige Jahre darauf, im Frühjahr 1560, finden wir ihn am Hofe Herzog Albrechts V. von Bayern, in München, wo er sich am 17. April 1560 mit der „schonst Jungfrau in der hertzogin in Baiern frauenzimmer“ [10], dem Edelfräulein Elisabeth Nothafft von

---

[1] S. Stammtafel des mediatisierten Hauses Fugger (im Auftrage der Standesherrn herausgegeben 1904). Tafel 8.

[2] Fuggerchronik S. 78. — K. B. an Jakob Mair 11. März 1572.

[3] F. A. 1, 2, 1. Verschreibungen der Diener des Anton Fugger f. 6 ff.

[4] K. B. an Erasmus Fennd 17. April 1574.

[5] K. B. an Heller 19. Dezbr. 1580: „Da ich inn Spanien gewest, war ich erst 22 jar alt.“

[6] S. Dienstverschreibung.

[7] M. R. A. Adelige Geschlechter. Pers. Sel. 91. Geneanologia (!) Fuggarica.

[8] K. B. an Hans Gartner 7. August 1573.

[9] S. Ehrenberg, Zeitalter der Fugger I, S. 164.

[10] Fuggerchronik S. 78.

Weißenstein verlobte[1], die im Jahre 1539[2] als Tochter des Sebastian Nothafft von Weißenstein und seiner Gemahlin Felicitas von Paumgarten geboren war. Die Hochzeit fand am 27. Mai 1560 am herzoglichen Hofe zu München statt[3].

Gleich darauf begab sich Hans Fugger mit seiner jungen Gemahlin nach Augsburg, wo er im Hause seines Vaters auf dem Weinmarkte Wohnung nahm. Wenige Monate später starb Anton Fugger. Statt seiner trat Hans Jakob Fugger, der Vetter von Hans, an die Spitze des Geschäftes. Doch schon 1563 machte Hans Jakob Bankrott, so daß Marx, der älteste Sohn Antons, unter geschäftlicher Beteiligung seiner zwei Brüder Hans und Jakob unter dem Namen: „Marx Fugger und Gebrüder" die Handlung übernehmen mußte[4]. Hans Fuggers eigene kaufmännische Tätigkeit ist wohl nur gering anzuschlagen, da er alle in das Geschäft einschlagende Dinge seinem Bruder Marx als „dem ölsten und des handels regierer"[5] überließ. Nur an den Handelsbeziehungen nach Spanien, das ja damals der wichtigste und gefährlichste Punkt für die Gesellschaft war[6], scheint er weiter tätigen Anteil genommen zu haben, wie aus häufigen, treffenden Bemerkungen hervorgeht. So verfolgte er mit wachsender Sorge das Geschäftsgebahren des spanischen Faktors Thomas Miller[7]. Gelegentlich vertrat er auch

[1] M. R. A. Nothafft'sches Familienarchiv Urkundenfasz. 50: Heiratsurkunde.

[2] Ebd. Akt.-Verz. II, Lit. N. 13 Faziskel: Stammbaum. — Bibliothek des F. A.: Genealogia Fuggarica, angelegt 1628 durch Phil. Ed. Fugger S. 100 „Elisabeth Fuggerin geb. Nothafften gestorben Ao. 1582 Altters 42".

[3] Fuggerchronik S. 78.

[4] Vgl. R. Ehrenberg, Zeitalter der Fugger Bd. I, S. 171 ff.

[5] K. B. an Emanuel Welser f. bayr. Rat 31. Oktbr. 1580.

[6] Die gefährliche Lage der Gesellschaft in den sechziger Jahren schildert sehr eindringlich ein Brief Hans Fuggers an Herrn von Trautson vom 25. August 1566 F. A. 1, 2, 19 Korrespondenz H. F.

[7] Vgl. Ehrenberg I, S. 178. — K. B. an Marx Fugger 24. Juli 1576: „Du hast auch die brieff aus Spanien, so mir durch die Welser sein zukhumen. Daraus du des neuen wexels halben alle notturfft vernemmen wirst. Mir will sollich, des T. Millers dienen, je lenger, je minder gefallen. Wer gut, das du umb ain tag früer herauf khindest khummen, das wir uns darüber sorgten, wie dus mit erstem vermeldest. Ich bin dißer handlung recht übel erschrockhen, kan nit anderst gedenckhen, als T. Miller wöll im bei Ir. mj. mit unnserm gelt gnad machen. Gott geb, das ichs nit recht vor mir hab." — ibid. 22. August 1580. „Sovil aber dem T. Miller die gar general procura zu überschickhen betrifft, wirstu dich der bedenckhen, so wir derhalben gehabt, zu erinnern wissen. Weil aber jezo meldt, das er der in alweg bedürfftig, so bin ich auch deiner meinung, das man im die schickhen soll, und im da-

seinen Bruder Marx, wenn dieser verreist war, oder er unternahm selbst Geschäftsreisen. Geldgeschäfte im eigentlichen Sinne machte er auch mit dem ihm zur Verfügung stehenden Privatvermögen nicht, sondern er beschränkte sich darauf, die großen ausstehenden Geldsummen, die ihm bei der Vermögensteilung 1575 zugefallen waren, einzutreiben, während er nur noch guten Bekannten oder solchen, denen er verpflichtet war, neue Geldsummen vorschoß[1]. Erst am Schluß seines Lebens, im Jahre 1596, als er schon ein alter, kranker Mann war, mußte er die ganze Geschäftsleitung auf sich nehmen, da sein Bruder Marx dazu nicht mehr fähig war. Das wurde für ihn um so drückender, als er noch heftige Anfeindungen von seinen Verwandten erfahren mußte, die nichts mehr von der altbewährten Einrichtung eines einzigen Administrators des Handels wissen wollten[2]. Dieses Amt führte er bis zu seinem Tode[3].

Viel lieber lebte er jedoch seiner Familie und seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Neigungen. Seine treubesorgte, zarte und kränkliche Frau hatte ihm 16 Kinder geschenkt[4], von denen allerdings nur fünf in ein höheres Alter kamen: drei Söhne: Marx der Jüngere, Christoph und Jakob, später Bischof von Konstanz[5], und zwei Töchter: Maria Jakobe, die sich mit ihrem Vetter Oktavian Secundus verheiratete, und Anna Maria, die in erster Ehe mit Freiherrn Philipp von Rechberg auf Kellmünz, in zweiter mit Freiherrn Conrad von Bemelberg (Boyneburg) vermählt war[6].

Seine Vermögensverhältnisse waren glänzend zu nennen. Der Hauptteil seines Vermögens war in der Handlung „Marx Fugger und Gebrüder“ angelegt. Freilich war die Lage des Hauses jetzt lange nicht mehr so gut wie zu Zeiten Antons, ja es drohte manchmal das Schlimmste, wenn Spanien Schwierigkeiten mit dem Zurückzahlen seiner ungeheueren Schulden machte[7]. Trotzdem konnte Hans Fugger in den Jahren 1574—1597 jährlich durchschnittlich 60000 Gulden ausgeben[8]; ja seine Zahlungsfähigkeit war so groß,

---

rumb vertrauen. Will er untreulich und unerbarlich handlen, khan ers ein weg wie den andern thun.“

[1] F. A. 1, 2, 17 Schuldregister Hans Fuggers 1574—1600.

[3] M. R. A. Fugger C 1. Briefwechsel zwischen Anton Fugger d. J. und Pfalzgraf Ludwig Philipp von Neuburg.

[3] F. A. 19, 6. Hans Fuggers Codicill.

[4] K. B. an Marx Fugger d. J. 6. April 1594.

[5] Vgl. Konst. Holl, Jakob Fugger, Bischof von Konstanz. Freiburg 1898.

[6] S. Stammtafel.

[7] Vgl. Ehrenberg I, S. 177 ff.

[8] F. A. 1, 2, 18 Summarischer Außzug Einnemmens und Außgebens aus Philipen Stürtzels gemainen augspurger rechnungen de Anno 1574 biß Anno 1600.

daß er in dem einen Jahre 1589, in dem seine beiden Söhne heirateten, Ausgaben von 243 000 Gulden zu machen imstande war[1]. Die einzelnen Jahreseinnahmen gingen ihm aus seinen Gütern und den tirolischen Bergwerken, größtenteils aber aus der „gemeinen Handelskasse“ der Gesellschaft zu. Im allgemeinen war er ein guter Haushalter. Wie er selbst stets auf Angemessenheit der Preise sah, so suchte er auch seine Kinder von unsinnigen Ausgaben abzuhalten; vor allem folgte er dem Beispiele seines Vaters, Geldsummen in der sichersten Weise anzulegen, indem er Jahr für Jahr größere Ankäufe von Landgütern machte.

Bei der Erbteilung der Landgüter unter den drei Brüdern Marx, Hans und Jakob im Jahre 1575 — Hieronymus war schon vorher abgefunden — fielen Hans Güter im Werte von 417 571 Gulden zu[2]. Es waren dies Kirchheim mit Eppishausen[3], Mickhausen[4], Stettenfels[5], Glött[6], Schmiechen[7], Dürrlauingen[8], Winterbach[9], Hafenhofen[10] und das verpfändete Möringen[11]. Sein erstes Streben ging nun dahin, die einzelnen Besitzungen abzurunden und zu vergrößern und ihre Ertragsfähigkeit zu steigern; dann aber auch die Herrschaftsgebäude herzurichten oder, wenn sie nicht mehr entsprechend waren, neue Gebäude aufzuführen, wie sie der Stellung seines Hauses und seinem eigenen Geschmacke entsprachen. Eine Reihe neuer Güter kaufte er später noch an, wie 1585 Reinhartshausen[12], 1587 Markt Dirlewang[13], 1589 Tiefenrieth[14], 1591 Dachsberg[15],

---

[1] Um einen Begriff von dem großen Wert dieser Summen zu bekommen, muß man bedenken, daß der damalige Wochenlohn eines Paliers — also eines besseren Arbeiters — in Augsburg 1 fl. war, wofür doch heutzutage annähernd 30 Mk. gegeben wird. S. F. A. 1, 2, 3 Rechnungsbücher.

[2] F. A. 73, 2 Teilungsanschlag III.

[3] Reg.-Bez. Schwaben, B.-A. Mindelheim.

[4] Reg.-Bez. Schwaben, B.-A. Schwabmünchen.

[5] Königr. Württemberg, Neckarkreis. O.-A. Heilbronn.

[6] Reg.-Bez. Schwaben, B.-A. Dillingen.

[7] Reg.-Bez. Oberbayern, B.-A. Landsberg.

[8] Reg.-Bez. Schwaben, B.-A. Günzburg.

[9] Ebd.

[10] Ebd.

[11] Grafschaft Mering, Reg.-Bez. Oberbayern, B.-A. Friedberg.

[12] Reg.-Bez. Schwaben, B.-A. Augsburg.

[13] Reg.-Bez. Schwaben, B.-A. Mindelheim.

[14] Reg.-Bez. Schwaben, B.-A. Krumbach.

[15] Nicht sicher nachzuweisen, welches von den sieben dieses Namens in Ober- und Niederbayern und Oberpfalz.

1593 Pestenacker[1], 1595 Güter zu Walleshausen[2] und noch eine Anzahl kleinerer. Große Ausgaben machte er, um die Grafschaft Mindelheim, die durch das Aussterben der Frundsberg erledigt war, in seinen Besitz zu bringen. Auch Häuser in Augsburg erwarb er und baute neue[3].

Seine Güter besuchte er häufig, besonders im Frühjahr und Herbst. Größere Reisen machte er dagegen nur in den ersten Jahren seiner Ehe. So war er im Januar und Februar 1565 in Antwerpen[4], anscheinend in Geschäftsangelegenheiten. Mit seiner Verwandten, Frau Ursula Fugger[5], machte er im Jahre 1569/70 eine Reise nach Loretto und Rom[6]. Die Hochzeit einer Nichte, der Gräfin von Montfort, veranlaßte ihn, im Spätsommer 1574 nach Wien und Graz zu reisen. Wohl im Interesse der ungarischen Güter verbrachte er den September 1577 in Ungarn[7]. Sonst führten ihn nur Einladungen an den bayrischen Hof, oder Reisen wegen seiner Güter (z. B. nach Stuttgart) aus den Mauern Augsburgs hinaus.

Größere Reisen wurden ihm später schon durch seine Krankheit unmöglich gemacht. Seit Anfang der siebziger Jahre litt er an Gicht, deren Anfälle sich von Jahr zu Jahr steigerten, so daß er häufig liegen mußte, ja oft nicht einmal schreiben konnte. Seine Frau war ihm schon frühe nach langem Dahinsiechen trotz häufigen Besuches eines Schweizer Bades[8] und später des Markgrafenbades am 20. Juli 1582 gestorben[9]. Seine Stimmnng blieb seit jener Zeit gedrückt. Seine Kinder machten ihm viele Sorgen; dazu nahm seine Krankheit immer mehr zu. Neue Sorgen legte ihm die Übernahme der Handlung auf. Im letzten Jahre überhaupt bettlägerig, starb er am 19. April 1598 fromm und gottergeben in Augsburg[10]. Seine Leiche wurde unter großem Pompe in das von

---

[1] Reg.-Bez. Oberbayern, B.-A. Landsberg.

[2] Ebd.

[3] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben.

[4] M. R. A. Antiquitat. und Kunstsachen tom. I u, II.

[5] Sie war eine geborene von Lichtenstein und Witwe Georg Fuggers (1518—1569), eines Sohnes von Raymund.

[6] K. B. an David Ott 21. Mai 1569; 12. Juni 1569. — F. A. 19, 6 Geleitsbrief Kaiser Maximilians II.; Empfehlungsschreiben des Kaisers an den Papst.

[7] S. die entsprechenden Jahre im K. B.

[8] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben. K. B. 1576.

[9] F. A. 1, 2, 19 Ableben der Elisabetha Fugger.

[10] Sein Sohn Christoph stiftete am darauffolgenden Tage, dem 20. April

ihm erbaute Schloß Kirchheim überführt, wo er in der Gruft neben seiner Gattin beerdigt wurde [1].

Hans Fugger war seiner äußeren Gestalt nach ein mittelgroßer schlanker Mann mit blondem Haare, während sonst die meisten Fugger schwarz waren. Er trug einen kleinen Spitzbart. Sein Kopf war verhältnismäßig klein. Der stille, fast kränkliche Ausdruck seines Gesichtes bekam durch die an den Enden hochgezogenen Augenbrauen ein charakteristisches Gepräge, das wir ganz ähnlich auch bei seinen Brüdern finden [2].

Hans Fuggers Leben, rein äußerlich genommen, ist zwar nicht reich an großen dramatischen Begebenheiten. Immerhin ist er doch mit den weltumspannenden Geschäften der Firma Fugger soweit in Berührung gekommen, daß auch an ihm die schweren Nöte des Fuggerschen Handels in Spanien und den Niederlanden nicht spurlos vorübergegangen sind. In erster Linie freilich war er Edelmann, geheimer Rat des Kaisers, und mochte sich sonnen in dem Erfolge, welchen die Fugger durch Erlangung der Reichsstandschaft 1582 errungen hatten.

Den Besten seiner Zeit wollte er nicht nachstehen im fürstlichen Wohlwollen für Kunst und Künstler. Von großer Bedeutung sind daher für uns Hans Fuggers innere Anlagen, sowohl die seines Charakters und Gemütes als auch seines Geistes und Geschmackes. Diese Eigenschaften zu erkennen, den Grad seiner mitbestimmenden Teilnahme bei der Entstehung der von ihm bestellten Kunstwerke festzustellen, überhaupt seine Bedeutung für die ganze Kunstentwicklung Süddeutschlands richtig einzuschätzen, wäre uns unmöglich, wenn nicht seine Briefe zum größten Teile auf uns gekommen wären. Hans Fugger diktierte, wie aus gewissen Schreibfehlern hervorgeht, seine Briefe einem Sekretär, der sie in große Schreibebücher einschrieb, nach diesen wurde von Hans Fugger selbst oder von einem anderen der eigentliche Originalbrief an-

---

1598 die Summe von 40000 Gulden für das Jesuitenkolleg in Augsburg, vermutlich in der Willensmeinung des Verstorbenen, s. B. Duhr, S. J. Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge. Freiburg 1907, Bd. I, S. 205.

[1] F. A. 1, 2, 19 Memoriale Hans Fuggers. In altertümelnder, fast noch gotischer Schrift auf Pergament geschrieben, gibt es uns einen ausführlichen Bericht über seinen Tod mit all seinen Begleitumständen und die feierliche Art seines Begräbnisses.

[2] Nach seinem Bilde in der „Pinacotheka Fuggerorum et Fuggerarum", sowie verschiedenen teilweise datierten Ölgemälden auf Schloß Kirchheim, besonders einem lebensgroßen vom Jahre 1563 in der Art Hans Müelichs.

gefertigt und dann mit seiner Unterschrift versehen. So sind uns etwa 5000 Briefe verschiedenen Umfanges erhalten [1]. Sie sind in vieler Beziehung den „Mailänder Briefen“ ähnlich, die Gasparo und Prospero Visconti mit bayerischen Herzögen, hauptsächlich mit Herzog Wilhelm, in der nämlichen Zeit wechselten [2]. Doch sind die Briefe Hans Fuggers durch die überaus große Zahl der Adressaten, durch die viel weiterreichenden Verbindungen der Fugger, durch die häufigen intimen Familiennachrichten und besonders durch die außerordentlich reichen, kunst- und kulturhistorisch merkwürdigen Notizen von größerer Bedeutung. Vor allem sind sie rein für sich

[1] F. A. 1, 2, 5—16 „Herrn Hansen Fuggers aigen Copierbuch“ No. 1—93. Sie umfassen die Zeit von 1564—1594 und enthalten die Diktate von Briefen, die Hans Fugger als Privatmann schrieb. Im Königl. bayr. Geheimen Hausarchiv zu München (Akt. 607 Fu.) finden sich noch ungefähr 200 Originalbriefe Hans Fuggers an Herzog Wilhelm von Bayern. Soweit sie nur mit seiner Unterschrift versehen sind, enthalten sie auch die K. B. Eine Reihe von ganz eigenhändigen Briefen finden sich aber dort nicht. Infolgedessen müssen wir annehmen, daß die K. B. nicht alle Briefe Hans Fuggers enthalten. Von der Gesamtreihe der K. B. sind 34 Stück meist hier und da verloren gegangen, zusammenhängend nur Nr. 67 bis 84 vom 16. Dezember 1586 bis 4. Januar 1592. — Die Fugger hatten aus kaufmännischer Gewohnheit eine musterhafte Ordnung in ihren Akten und Schreibsachen, wie aus alten Registraturvermerken hervorgeht. Diese Sorgfalt steigerte sich noch, als später große Ansprüche auf alten Urkunden beruhten. So hatten sie sogar einen eigenen Beamten für ihre Registratur. Hans Fugger schreibt nämlich am 4. Januar 1592 an seinen Sohn Marx d. J., der damals Kammerpräsident in Speier war (K. B.): „Der Martin Frisch, den du mir vorlengest hast herauf geschickht, den meine brüeder und ich zur registratur unserer brieflichen urkhunden und der alten schrifften gebraucht und dem H. Beschen zugeordnet haben, ist gestern umb mittag mit todt abgangen..... Hat seinen dienst wol versehen, daß mir sein abgang nit wenig leid ist. Da du daniden einen andern an sein statt, der qualificiert wer, wie er, uftreiben khindest, so wellest es zu thun nit underlassen und je bälder es geschicht, je lieber es uns wer.“ — Die Kopialbücher wurden später im Archiv in Kirchheim aufgehoben und dadurch, wie die andern dort befindlichen Akten, gut erhalten, während mit den Akten in Augsburg in späteren Zeiten sehr schlecht verfahren wurde.

[2] H. Simonsfeld, Mailänder Briefe zur bayerischen und allgemeinen Geschichte des 16. Jahrhunderts. Abh. d. III. Cl. d. k. bayr. Akad. d. Wiss. Bd. XXII, Abt. II u. III. München 1902. — Ähnlich sind auch noch die Briefe, die von Dr. O. Döring unter dem Titel „Des Augsburgers Patriziers Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin“, in den „Quellenschriften für Kunstgeschichte“, N. F. Bd. VI. Wien 1894, herausgegeben sind. In gewisser Beziehung bilden sie für die Jahre 1610 bis 1619 die Fortsetzung der Briefe Hans Fuggers, da sie das Kunstleben Augsburgs in der folgenden Zeit beleuchten.

interessanter durch ihren Autor, der mit all seinem Fühlen und Streben, seiner Liebe und seiner Abneigung, eben mit seiner ganzen liebenswürdigen Persönlichkeit daraus spricht.

Die Zahl der Adressaten ist, wie schon gesagt, sehr groß. Zunächst kommen hier die Faktoren der Fugger in den einzelnen Städten und Ländern in Betracht, und da wieder in erster Linie die Familie Ott in Venedig[1]. Sie war eigentlich eine selbständige Kaufmannsfamilie aus Augsburg, die nur nebenbei die Geschäfte der Fugger versah[2]. Für die Kunstbeziehungen Hans Fuggers ist diese Familie von größter Bedeutung gewesen, wie schon daraus hervorgeht, daß Jahre hindurch alle acht Tage ein Brief nach Venedig geschrieben wurde, in denen fast immer Kunstfragen berührt werden. Bis 1580 war das Haupt dieser Familie David Ott, der um die Wende des Jahres 1579/80 starb[3]. Seine Söhne Hieronymus und Christoph traten dann für ihn mit den Kunstbesorgungen ein. David war auch mehrmals persönlich in Augsburg. Sein Sohn Christoph heiratete wieder eine Augsburgerin im Sommer 1580, anscheinend durch Vermittlung Hans Fuggers[4]. Zeitweise, wohl solange David Ott sich in Deutschland aufhielt, finden sich als Adressaten Bernhard Pflanzer[5] und Freund. In Italien ver traten noch Christoph Furtenbach in Genua, Adam Hörl in Florenz das Handelshaus.

Im wichtigen Handelsplatze Antwerpen weilten teilweise gleichzeitig eine Reihe von kaufmännischen Bevollmächtigten, so Hans Keller, Jakob Mair, Philipp Römer, Hans Bechler, Hans Heinrich Muntprot, Hans Frickh, ein sehr tüchtiger Beamter, später H. Jörg Ödt. Einige von ihnen mußten sich wegen der unsicheren kriegerischen Verhältnisse gegen Ende der siebziger Jahre nach Köln flüchten.

---

[1] Vgl. Simonsfeld, Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig. Stuttgart 1887, II, S. 173.

[2] K. B. an Markgraf Philipp von Baden 25. Novbr. 1581: „. . . . Die Ottischen erben (dann wir sonst kein eigene leut alda haben, sondern uns derselben inn fürfallenden sachen umb jerliche provision bedienen.“

[3] K. B. an Graf Jörg Montfort 21. Mai 1580.

[4] K. B. an Hieronymus Ott 5. Novbr. 1580, 3. Dezbr. 1580 — an Christoph Ott, verschiedene Briefe von 1580 u. 1581. — Auf der Hochzeit zu Augsburg war Michel de Montaigne, der bekannte französische Philosoph, anwesend; s. sein Journal du voyage en 1580 et 1581 t. 1, p. 97. Rome 1775: „Le lundy nous fumes voir en l'eglise Notre-Dame la pompe des noces d'une riche fille de la ville, et lede, avec un facteur des Foulcres, Venetian: nous n'y vimes nulle belle fame.“

[5] Vgl. Simonsfeld, Fondaco dei Tedeschi II, S. 194 u. a.

Dort hielten sich auch Carl Cron und gegen Ende des Jahrhunderts Hans Adlgeiß als Diener der Firma auf.

In Nürnberg weilten Balthassar Renner, Carl Heel, dann die schon oben genannten Hans Bechler und Philipp Römer. In Wien vertraten die Interessen des Hauses Hans Gartner und lange Jahre hindurch Gabriel Geizkofler, später noch Hans Meichsner; in Ungarn, wahrscheinlich in Preßburg, Georg Wettel. In Schwaz waren Heinrich Stüedel und Christoph Hörmann tätig.

Für Spanien, das von so ausschlaggebender Bedeutung wegen der Steuerpachtungen, Bergwerke und vor allem wegen der enormen Schulden des Königs war, war natürlich eine Menge von Beamten nötig. Die wichtigsten waren Thomas Miller[1], Hans Schedler und später Hans Frickh, der wegen seiner Tüchtigkeit auf diesen wichtigen Posten kam[2]. Andere weniger bedeutende waren Mag. Luzenberger, Nikolaus Heller[3] und Thomas Karg.

Weitere Briefe in größerer Anzahl liegen vor an die Pfleger auf seinen Gütern, z. B. an Egidi Benz und Hans Miller in Kirchheim, sowie an die Präzeptoren seiner Söhne: Martin Prenner, Michael Thalmann, Licentiat Rümelin, Paulus Brachelius, Andreas Hörl, Lienhard Gailkirchen, Wilhelm Locher; auch an seine Beamten in Augsburg: an seinen Rentmeister Michael Geizkofler, an Hans Besch, vermutlich den Vorstand der Schreibstube, an seinen Hausmeister Melchior Greißlin.

Eine neue Abteilung bilden sodann die Familienbriefe an seinen Bruder Marx den Älteren und an seinen Sohn Marx den Jüngeren und des letzteren Gattin Anna Maria, eine geborene Gräfin von Hohenzollern, sowie an seine Tochter Anna Maria und deren Gatten Philipp von Rechberg und Conrad von Bemmelberg. Dann auch die Briefe an seine Schwester, die Gräfin Katharina von Montfort und ihre Söhne, besonders die an Anton, Jörg und Hans, durch die wir die wichtigsten Familiennachrichten bekommen; weiter an seine Schwester Veronika und ihren Mann, den Freiherrn Hans Gaudenz von Spaur, Hofmarschall des Erzherzogs Ferdinand, an seinen Neffen Graf Hans von Hardegg, an seinen Schwager Burkard Nothafft, an seinen Großneffen und „Dotle"[4] Hans Fugger den Älteren sowie noch an eine ganze Reihe Mitglieder der Familie Fugger.

---

[1] S. a. Ehrenberg I, S. 179.

[2] K. B. an Hans Frickh 30. Mai 1583.

[3] S. a. Simonsfeld, Mail. Briefe, I. Brief 70, 105, 106, 109, 133, 147, 148.

[4] = Patenkind.

An hervorragenden Personen seiner Zeit finden sich unter den Adressaten: die bayerischen Herzöge Albrecht, Wilhelm nebst ihren Gemahlinnen und Ferdinand, von denen besonders Herzog Wilhelm sehr oft vertreten ist, weiter der Pfalzgraf Wolfgang, der Markgraf Philipp von Baden, der Herzog Heinrich von Liegnitz, der Herzog Ott Heinrich von Braunschweig, der Kurfürst von Sachsen und der Erzherzog Ferdinand. Von hohen Beamten des kaiserlichen Hofes kommen häufiger vor: der Vizekanzler Werner Breitschwerdt, der Burggraf auf Karlstein Hans Chinsky von Chiniz, kaiserlicher Rat und „Fürschneider", mit dem Hans Fugger sehr intim befreundet war, Maximilian von Dernburg, sein Schwager Balthassar Trautson, kaiserlicher Stallmeister, und Dr. Johann Tonner, k. Reichshofrat, der sein Präzeptor gewesen war; sodann an bayerischen Hofbeamten Paul von Eiß, fürst. bay. „Regementsrath", der Küchenmeister Ulrich von Preysing, der f. bayr. Rat, Cammer- und Mundschenk Giovanni Battista Guidobon Cavalchino[1], der Rat Emanuel Welser, der f. bayr. Diener und Gesandte in Genua Karl Khuen[2], der Kammerdiener Sebastian Zäch, der Geschichtsschreiber Erasmus Fennd[3] und der Licentiat Ludwig Miller.

Eine Reihe von hohen Adeligen stand auch mit Hans Fugger in Briefwechsel, so Graf Leonhard von Harrach der Mittlere, Fortunat zu Madrutz, Graf Jörg von Negrol, der Mundschenk Erzherzog Ferdinands, Graf Joachim von Ortenburg, Ernst von Rechberg, Dionysius von Rost, Graf Hans von Salm, Balthassar von Stubenberg, Hans von Welsberg.

An bedeutenden Geistlichen sind vertreten der Kardinal Otto Truchseß von Waldburg in Augsburg, der Kardinal Christoph Madrutz, Bischof von Brixen, der Jesuit Dr. Nikolaus Elgardus, später Weihbischof von Erfurt[4] und der Jesuit Gregorius Rosephius,

---

[1]) S. Simonsfeld, Mail. Briefe, I, eine Reihe von Briefen; II, S. 488 näheres über ihn. Aus den Briefen im K. B. ist zu ersehen und zu den Untersuchungen Simonsfelds ergänzend nachzutragen, daß Guidobon zwischen 12. und 19. November 1580 tatsächlich in München Hochzeit gehabt hat, wozu auch Hans Fugger erschien; s. K. B. an Johann An. Civeletta 19. November 1580: „als ich dise tag zue München uff des Herrn Guidobon hochzeit und bei Ir f. G. Herzog Wilhelm etc. selb gewest . . ."

[2] S. Simonsfeld, Mail. Briefe I, Brief Nr. 350; II, S. 551.

[3] S. Simonsfeld, Mail. Briefe I, Brief Nr. 343; II, S. 435 n. 2. Dort weitere Literaturangaben über ihn.

[4] S. Duhr, Geschichte d. Jesuiten I, S. 313, 380, 423 ff.

Domprediger, Rektor und später Provinzial der deutschen Ordensprovinz in Augsburg [1].

Unter den Offizieren, die von den verschiedenen Kriegsschauplätzen Nachrichten gaben, waren die wichtigsten: Giovanni Civeletta, Don Juan Manrique de Lara [2], „röm. kais. Maj. in Hispanien obrister über ein teutsch regement", Graf Iheronimus Lodron, Oberst Carl Rüeber, die Hauptleute Tanner und Hans Anton Zyn und der Leutnant Heinrich Erb.

Zu diesen Adressaten, die alle mit einer größeren Anzahl von Briefen vertreten sind, kommen noch sehr viele andere Leute, an die weniger oft oder nur einmal geschrieben wurde.

Der Inhalt der Briefe ist äußerst mannigfaltig. An erster Stelle stehen die Bestellungen aller nur erdenklichen Gebrauchs-, Kunst- und Luxusgegenstände für den eigenen oder fremden Bedarf, sowie das Eintreiben von Schulden, deren Hans Fugger eine große Anzahl ausstehen hatte. Dann kommen aber gleich an Breite und Ausführlichkeit der Schilderung die politischen Nachrichten, die ihm von allen Seiten: von seinen Faktoren, den beauftragten Kriegsoffizieren, den Hofbeamten, den Geistlichen und Fürsten, zugingen, und die er dann wieder weiter an interessierte Persönlichkeiten schrieb [3]. In diesen Briefen spielt sich das ganze bunte Welttheater in der Zeit der Gegenreformation vor unseren Augen ab: der schreckliche Befreiungskampf in den Niederlanden, der blutige Religionskrieg in Frankreich, die unglücklichen Kämpfe Portugals mit Marokko, die Annektierung Portugals durch Spanien, der Krieg zwischen Spanien und England, Kämpfe auf Sizilien und in Ungarn gegen die Türken, dann die Religionsstreitigkeiten zwischen den großen Konfessionen, das Eindringen der Jesuiten in Deutschland, vor allem in Augsburg, die Stellung des Papstes und

---

[1] Ebd. S. 88, 93, 203, 531, 560 f. Er wird im K. B. Rosephinus geschrieben. Sein eigentlicher Name war Wolfschädl, und seine Heimat Landshut.

[2] S. a. Simonsfeld, Mail. Briefe I, Brief Nr. 129.

[3] Die Fugger ließen schon frühzeitig in ihrem Kontor „Nova et Novitates" die sogenannte „Fuggerzeitung" herstellen, die allwöchentlich an befreundete Fürsten, Grafen und Städte die neusten Nachrichten weitermeldete. Dies war auch noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts so; s. eine Notiz bei Lorenz Westenrieder, Beyträge z. vaterländ. Geschichte 1790, Bd. III, S. 94: „1585 Item Stephan Neumiller, fuggerischer diener, so die neu zeitung wochentlich hieher schickt 26 fl." — Doch wurden vertraulichere Nachrichten nur durch eigenhändige Briefe an einzelne Personen verschickt, die uns im K. B. teilweise erhalten sind.

der Kurie zu den ausschlaggebenden Fragen, der Krieg um das Kölner Erzbistum. Dazwischen wieder mehr persönliche Angelegenheiten der Fürsten: Geburt und Tod, ihre Geldnöte, ihr Leben und Treiben. Und im engeren Gesichtskreise des Briefschreibers Nachrichten über die Stadt Augsburg, ihre Entwicklung, ihre Tätigkeit, ihre Bewohner und ihre religiösen Unruhen. Nicht an letzter Stelle eine unerschöpfliche Fülle von kulturhistorisch äußerst interessanten Nachrichten über Erziehung der Kinder und höheres Studium auf den Universitäten, Leben am Hofe und in hochstehenden Familien, Moden und Kleidertrachten, Krankheiten und ihre Behandlung durch die damaligen Ärzte, Aberglauben, Astrologie, Ab- und Zuneigung der einzelnen Nationen, Haß der einzelnen Glaubensbekenntnisse gegeneinander, Religion, Wissenschaft und Kunst in ihrer damaligen Stellung, über Gartenanlagen, Viehzucht, Handel, wirtschaftliche Krisen. Das alles zusammen gibt uns ein so anschauliches Bild der Zeit, wie wohl nur wenige Dokumente, die auf uns gekommen, es vermögen, und wie es auch nur der geistig so hochstehende und so gut unterrichtete Hans Fugger geben konnte. Und bei all diesem Durcheinanderwogen, bei diesem steten Auf und Nieder läßt des Schreibers überragende Persönlichkeit und die bedeutende Stellung seiner Familie uns nie den innigen, lebensvollen Zusammenhang vergessen.

Aus diesen die intimsten Ansichten ihres Schreibers überliefernden Briefen sind verhältnismäßig leicht seine Charakteranlagen und sein ganzes Wollen zu erkennen.

Es ist eine häufig vorkommende Erscheinung, daß jüngere Sprößlinge einer äußerst tätigen, im bewegtesten Leben stehenden Familie nur noch künstlerischen und wissenschaftlichen Dingen Interesse abgewinnen können und deshalb zurückgezogen vom allzu lauten Getriebe der großen Welt ein nur rezeptivem Genusse gewidmetes, beschauliches Dasein führen wollen. Solcher Art war auch Hans Fugger. Er war nicht der erste aus der Familie, der diesen Weg einschlug. Zwar hatten seine Vorfahren schon immer nebenbei reges Interesse für Kunst und Wissenschaft gezeigt; ich erinnere nur an den großen Jakob Fugger, der sich als erster in Deutschland ein reines Renaissancekunstwerk in seinem Grabmal in der St. Annakirche in Augsburg schaffen[1], sich 1512—15 sein prächtiges Haus auf dem Weinmarkte erbauen und das reizende

[1] S. A. Buff, Augsburg in der Renaissancezeit. Bamberg 1893, S. 5 f.;

Renaissancehöfchen in demselben ausmalen ließ [1]. Doch erst ganz dem Genusse von Kunst und Wissenschaft widmete sich Jakobs Neffe, Raymund (1489—1535), von dessen herrlichem Hause mit seinen italienischen Gartenanlagen, seiner auserlesenen Sammlung von Gemälden italienischer Meister und Lukas Cranachs und seiner ganz einzigartigen Antikensammlung, „der ersten bedeutenderen auf deutschem Boden“ [2], die aus Funden auf altgriechischem Boden zusammengesetzt war, uns Beatus Rhenanus berichtet [3]. Raymunds Söhne: Hans Jakob (1516—1575) [4] und besonders jener bekannte Ulrich (1526—1584), der als einziger männlicher Sproß der Familie Protestant geworden war und zu Heidelberg lebte und starb, waren ihrem Vater in seinen Neigungen gefolgt. Diese seine Vettern überragte noch Hans Fugger.

Schon die Zeitanschauungen an sich waren einem solchen Leben sehr günstig. Das humanistische Ideal, ein zurückgezogenes, nur Geistesdingen gewidmetes Leben zu führen, hatte in Deutschland immer mehr Anhang, besonders in den hohen Kreisen gefunden, wie uns am besten ein Kaiser Rudolf II. und ein Herzog Wilhelm von Bayern zeigen. Für einen Katholiken mochte auch der prunkliebende, auf die höchste monumentale Kunst gerichtete und doch wieder verinnerlichte Geist der Gegenreformation seine Wirkung ausüben. Um so günstigere Aufnahme mußten solche Ausflüsse der damaligen Geisteskultur bei den Söhnen Anton Fuggers finden, da der Vater selbst ein prachtliebender Mann war, der mit Verständnis Kunst und Wissenschaft förderte; arbeitete doch ein Tizian für ihn [5] und wurden in seinem Auftrage und zu seinem Gebrauche griechische Bücher ins Lateinische übersetzt [6]. Dazu kamen noch

---

Otto Wiegand, Adolf Dauer. Straßburg 1903; B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 80; F. Mader, Loy Hering. München 1905, S. 35 ff.

[1] S. Buff S. 34 ff.; Riehl S. 68 f.

[2] S. K. Bursian, Die Antikensammlung Raimund Fuggers in „Sitzungsber. d. königl. bayr. Akad. d. Wiss., Philos.-phil. Klasse 1874“, S. 133 ff.

[3] S. den Brief des B. Rh. an Philipp Puchaimer vom 3. März 1531, abgedr. bei Horawitz u. Hartfelder, Briefwechsel des B. Rh. Leipzig 1886, S. 393.

[4] Über ihn wird eine spätere Monographie Genaueres bringen. S. a. oben S. 5 Anm. 1.

[5] Tizian soll bei seinem Aufenthalt in Augsburg für 300 Goldgulden Gemälde für Anton geliefert haben.

[6] F. A. 1, 2, 1. Inventarium über die Verschreibungen der Diener des Anton F. 1527—1566. Danach tat dies Hieronymus Wolff. — Vgl. auch P. v. Stetten, Kunstgeschichte von Augsburg S. 66.

die glänzenden Vermögensverhältnisse der Familie. Wird nun ein Kind, dem von Natur gewisse Anlagen gegeben sind, in ein solches Milieu gestellt, so muß es sich mit beinahe zwingender Notwendigkeit zu einem jener stillen und doch so eifrigen Freunde und Förderer der Kunst und Wissenschaft entwickeln.

Hans Fugger hatte einen klaren Verstand, der ihm, wie aus allen seinen Briefen hervorgeht, schnell und richtig die Dinge beurteilen ließ, jedem seine angemessene Stellung gebend, ja hervorragende Ereignisse seiner Zeit so richtig einschätzend, daß wir seinen damaligen Scharfblick nur bewundern können. Rühmend spricht auch sein Memoriale[1] von ihm „als . . . eynem . . . hochverstendigen (der er dann mit weyt berhümbter zaygknus gewesen) mann". Dazu hatte er ein schlichtes Gemüt, das gar nichts von hochfahrendem Stolze wußte[2], sondern dankbar ihm zugefügter Wohltaten eingedenk war[3]. Mit rührender Liebe hing er an seiner Frau und seinen Kindern, war stets für ihr Gedeihen und Fortkommen besorgt und aufs tiefste betrübt, wenn es, wie es nur allzu häufig vorkam, ihnen und ihren Angehörigen nicht gut ging. An den Geschicken seiner weiteren Verwandten nahm er vollen Anteil und kam ihnen häufig bei Prozessen und ähnlichen Sachen mit Rat und tätiger Unterstützung zu Hilfe. Besonders sorgte er für seine Neffen, die Grafen von Montfort, die mit seinen Kindern erzogen wurden und an ihm sein ganzes Leben hindurch einen liebevollen Berater an Stelle ihres früh verstorbenen Vaters hatten[4]. Voll herzlicher Milde, gefällig und rücksichtsvoll war er gegen seine Untergebenen, die er nicht nur häufig mit Geschenken erfreute, sondern auf deren Wohl er auch sonst in jeder Weise bedacht war. Ein schönes Beispiel für diesen Charakterzug ist die Sorge für einen an seinem Bau in Kirchheim beschäftigten Zimmermann, den er „inn der güte und freündlich dahin zuweisen" bittet, als er aus grimmen Zorne gegen den Verführer seines Weibes nicht mehr zur

---

[1] F. A. 1, 2, 19.

[2] Hans Fugger führte niemals — übrigens wie seine Brüder auch — den Grafentitel, der ihm zustand, sondern er nannte sich nur „Herr von Kirchberg und Weißenhorn". Erst seine Söhne nahmen ihn für ständig an.

[3] K. B. an Herrn von Chinsky in den Jahren 1572—1574; an Frau von Molart 19. Januar 1580.

[4] Einer von ihnen, Hans von Montfort, wurde später spanischer Rat, Generaldirektor des Münzwesens und Oberstkämmerer des Erzherzogs Albert in den Niederlanden; vgl. die Angaben zu seinem Porträt von van Dyk im Katalog der Gemäldegalerie des kunsthistor. Museums in Wien Nr. 1048.

Beichte gehen wollte[1]. Oder wie schön spricht seine Güte aus dem an den Faktor H. Muntprot in Köln gerichteten Brief, als letzterer ihm mitgeteilt hatte, wie fromm der Oberst Karl Fugger, der Sohn Hans Jakobs, gestorben war. Und doch hatte sich dieser Karl 1576 bei der Plünderung Antwerpens durch Wort und Tat in der gehässigsten Weise gegen seinen Vetter gezeigt[2] und damals gedroht, er würde Hans hängen lassen, wenn er ihn bekäme[3]. Da sagt jetzt Hans: „Das Carl Fugger so wol abgeschieden, hab ich seinthalben gern gehört, dann wie man spricht: wann das end gut, sei es alles gut. Gott wöll der seelen und uns allen gnedig und barmherzig sein"[4]. Nur äußerst selten finden wir heftige Worte in seinen Briefen, so, als bei Erbstreitigkeiten Hans Jakob Fugger die Ehre des Anton Fugger angreift, oder als nach seiner Auffassung demagogische Umtriebe in Augsburg Verfassung und Kirche bedrohen, oder als sein Sohn Marx am Hofe in Wien in bedenkliche Bahnen gerät. Zu all seinen guten Eigenschaften war ihm noch ein gesunder Humor mit auf den Lebensweg gegeben, der aus vielen Stellen seiner Briefe spricht; manchmal mag er sich ja für unsern heutigen Geschmack in etwas zu kräftigen Ausdrücken ergehen.

Erziehung und Lebensgang bildeten die Anlagen Hans Fuggers weiter aus. Die Vaterstadt Augsburg barg in seinen Jugendjahren noch genug an hervorragenden Männern der Kunst und Wissenschaft, auch genug an erstklassigen Werken der Kunst. Besonders war ja sein prachtvoll eingerichtetes Geburtshaus berühmt wegen der vielen Kunstwerke, darunter solcher von Dürer, Holbein, Cranach und sicher von allen guten Augsburger Meistern. Hier hat schon das Kind die ersten künstlerischen Anregungen empfangen. Dann durfte der heranwachsende junge Mann zu einer Zeit Italien besuchen, als noch die Größten der Renaissance lebten: Michelangelo und Tizian, wo um sie herum von Künstlern allen Grades und der verschiedensten künstlerischen Anschauungen ein einzigartiges schöpferisches Leben blühte. Und er sah Rom und die katholische Kirche zu der Zeit, da sie wieder anfing, innerlich zu erstarken, sich vorbereitend zum Kampfe gegen die Reformation. Immer weiter spannte sich sein Blick; er lernte Frankreich kennen und

---

[1] K. B. an Otto Christoph Dill in Mickhausen 18. Juni 1580.

[2] S. Ehrenberg I, S. 181: Karl F. wollte damals 50 000 fl. von der dortigen Faktorei erpressen.

[3] K. B. an Hans Muntprot 2. Mai 1580.

[4] K. B. 23. Mai 1580.

Spanien in seiner weltbezwingenden Macht unter König Philipp II. Er hat damals seine Jugend genossen, wie aus so manchem Brief an einen Jugendfreund hervorgeht; er hat weitgreifende Verbindungen mit hervorragenden Männern angeknüpft; er hat aber auch offenen Auges Land und Leute betrachtet und zu beurteilen gelernt. Den Rhein mit seinen herrlichen Ufern pries er wohl als den „schönsten theil von Teutschlandt“ [1]. Die spanischen Nationaleigenschaften, den Stolz und die Hoffart, beobachtete er mit sicherem Blicke [2]. Seine Erziehung wurde am kaiserlichen und dem herzoglich bayerischen Hofe vollendet, wo er das vornehme Benehmen und die feudalen Lebensgewohnheiten eines Kavaliers annahm, die ihm vielleicht noch fehlen mochten.

Gewiß war diese Erziehung nicht die richtige für einen, der einst mit an die Spitze eines Handelshauses treten sollte. Vielleicht war überhaupt diese Erziehungsmethode, die alle Fugger genossen, mit daran schuld, daß die durch zwei Jahrhunderte blühenden kaufmännischen Anlagen der Familie verkümmerten, und dadurch schließlich der Niedergang des Hauses mitherbeigeführt wurde. Aber für einen feinfühlenden, stillen, zu künstlerischer und wissenschaftlicher Betätigung neigenden jungen Mann war wohl eine bessere Jugendbildung nicht zu denken.

Die Lehr- und Wanderjahre lagen hinter ihm, als Hans Fugger im Frühjahr 1560 mit seiner ihm eben angetrauten jungen Gattin nach Augsburg zurückkehrte, um nun an die Betätigung der Lebensideale zu gehen, die er bei der Betrachtung all des Schönen auf seinen Reisen in seinem Innern sich gebildet hatte.

Hans Fuggers Lebensführung entsprach ganz der an einem fürstlichen Hofe, ja sie dürfte in vielen Beziehungen kleine Höfe an Glanz noch übertroffen haben, da ihm größere Geldmittel und bessere Verbindungen zur Verfügung standen. Der Haushalt bewegte sich in der glänzendsten Umgebung: aufs vornehmste und kunstvollste ausgestattete Häuser und Schlösser, große Gärten mit Lusthäusern, eine reiche Dienerschar, kostbare Pferde zum Reiten und Fahren, prunkhafte Kleider. Auch dem damaligen Hofleben eigene Gewohnheiten hatte man angenommen, wie das Halten eines Hofnarren, des „Rondtels“, der in guten und bösen Stunden zur Aufheiterung dienen mußte, und zu diesem Zwecke sogar gelegentlich an den bayerischen Hof „verliehen“ wurde [3], aber dabei nicht immer

[1] K. B. an Graf Anton von Montfort 5. März 1583.

[2] K. B. an Herzog Wilhelm von Bayern 19. Oktober 1580.

[3] K. B. an Herzog Wilhelm 21. November 1581.

die beste Behandlung erfuhr. Eine andere höfische Gewohnheit war die „Königswahl“ am Dreikönigstage[1], wohl eine verfeinerte Art des in allen Kreisen verbreiteten „Bohnenkönigs“, die sonst nur an fürstlichen Höfen gebräuchlich war[2]. Dazu kam noch seine Vorliebe für die Jagd, wegen der er eine eigene Falknerei[3] und große Hundezüchtereien hielt. Auf gute Küche wurde auch gesehen, da Hans Fugger ein Liebhaber von guten Speisen und besonders von guten Weinen war. Die Bedürfnisse einer so glänzenden Hofhaltung zu befriedigen war Augsburg allein nicht imstande, sondern aus allen möglichen Städten und Ländern, wohin nur die Verbindungen der Fugger reichten, wurden Gegenstände bezogen. Um einen Begriff davon zu geben, was ein damaliges großes Haus schon alles benötigte, und wie sehr die damalige allgemeine Kultur imstande war, derartige Bedürfnisse zu befriedigen, überhaupt um den ganzen internationalen Verkehr, der dann auch für die Kunst so wichtig wird, zu veranschaulichen, will ich die wichtigsten Bezüge hier anführen.

Augsburg selbst wurde anscheinend für Lieferungen im großen seltener benützt, weil Hans Fugger hier wegen seines Reichtums Übervorteilung befürchtete[4]; immerhin ist wohl mancher Auftrag nur deshalb unbekannt, weil er mündlich erledigt wurde. Außer sehr häufigen kunstgewerblichen Einkäufen[5] finden sich nur Bestellungen für Zobelschwänze — so einmal für 1200 fl. bei Sebald Schwezer[6] —, Leopardfutter und große Posten Leinwand.

Unter den deutschen Städten steht an erster Stelle Nürnberg, das der Sammelpunkt für Handelswaren aus den nordöstlichen Gegenden war. Zobel- und Luchspelze, die aus Rußland kamen,

---

[1] K. B. an seine Tochter Anna Maria von Rechberg 8. Januar 1585: „Daß du uff unser künigwahl heuer künigin, Mathias Thalmann künig, dein Bruder Max aber narr worden, wirdt dir Michl Forster anzeigen. Also sichstu, wie sich die ämpter verkherten.“

[2] S. E. Hensler, Die Königswahl zu Mainz in „Studien aus Kunst und Geschichte“ Friedrich Schneider zu seinem 70. Geburtstage gewidmet 1906; S. 391—410. — Vgl. Duhr, Geschichte d. Jesuiten I, S. 333 ff., wonach dieser Fastnachtsscherz auch an den Jesuitenkonvikten üblich war.

[3] Königl. Hof- und Staatsbibl. München Cod. germ. 5081/I: Rechnung von Hans Fugger 1562.

[4] K. B. an Philipp Römer 29. November 1580: „. . . . wann ich alhie was tauglichs ufftreib, das 40 oder 50 taller werth, so beut man mirs ub 80 und 90 taller, also daß ich gleich der gelegenheit entraten muß.“

[5] Alle Bestellungen künstlerischer Art werden im Kapitel V zusammenhängend behandelt.

[6] K. B. 24. Dezember 1583.

sodann sächsische Hüte, wurden aus Nürnberg bezogen; dessen einheimische Industrie stellte Panzer und Waffen, auch kamen dorther Pflanzen für Gärten, wie Melonen- und Adamsäpfelzweige, Rosmarinstöcke. Speier lieferte frischen Salm, Frankfurt Zobelbäuche für geringere Pelzwaren. Aus Köln schickte man Tischleinwand und weiße „zerhackte Stiefel". Von den österreichischen Landen kamen aus Tirol Äpfel, Birnen, Pflaumen, Kirschen und Weichsel, aus Brixen Spargel, aus Wien Pferde aller Art, einheimische sowohl wie türkische, siebenbürgische und ungarische, dann Hetzhunde, für Bekleidungsgegenstände slovakisches Tuch, Reiherfedern, Decken, Bankteppiche, türkische Zelte, dann türkische Lederbecher und Tulpenzwiebeln; aus Preßburg Hunde und Pferde; Böhmen lieferte sämtliches Schmalz für den Haushalt.

Unter den fremden Ländern, aus denen man Exportartikel bezog, stand an erster Stelle Italien und hier wieder im Vordergrunde Venedig, der Stapelplatz zwischen Levante- und abendländischem Handel. Von hier kam so ziemlich alles, was man sich nur denken kann, angefangen von den schönsten Kunstwerken bis herab zum Zahnstocher[1]. Daß kunstgewerbliche Dinge aller Art von Venedig ausgeführt wurden, ist allgemein bekannt, aber daß zu jener Zeit schon frische Seefische nach Augsburg gesandt wurden, dürfte doch etwas Neues sein. Jeden Winter hindurch fanden ungefähr alle acht Tage Lieferungen statt von Carplone (wohl carpione = Karpfen), Lageindl (dürfte mit lago = der See zusammenhängen), die aus Trient kamen, Granceboli oder Granteboli (grancevola = Meerspinne, Teufelskrabbe), Gamborelli oder Gambacelli (gambero = Krebs), sporisi (pesce porco? = Braunfisch), caviaro, botargi (bottarga = eine Art Kaviar von der Meeräsche), Ostrizen (ostrica = Auster) und Sulzfischen[2]. An Gemüsen schickte man Carfiol (Blumenkohl), Artischocken, Trüffel, auch Sämereien

---

[1] K. B. an David Ott 24. Oktober 1573.

[2] Aus einem Briefe des Hieronymus Ott an Hans Fugger vom 24. November 1589, der damals für Herzog Wilhelm zur Einweihung der Michaelskirche ebenfalls Fische in Italien bestellen sollte (M. R. A. Jes. 1777c fol. 76) erfahren wir auch näheres über die Art der Versendung: „.... welle mir zur nachrichtung anmelden, ob ichs roh oder gekocht und in was gestalt einmachen und auf den weg senden soll. Dann was grosse mörfisch sein, werden hie nit, sonder in Istria oder Windisch lannd gefangen; ee mans herbringt und von hinnen hinaus, steets dannacht ettlich tag an, und nit wol frisch hinauslanngen künden. Also von nötten sein, das mans hievor koch und zuerichte, wie man die Carpioni vom Lago de Garda oder garttsee pflegt zuegerichten; das mueß aber im öl geschehen, denn im schmalz thuet es nit ...."

für Gärten wie Blumenzwiebeln aus Konstantinopel, an Früchten Oliven von Bologna, Zitronen, Limonen, Pomeranzen aus Genua, an Käse Parmesan und Marcolini, an Fleischwaren Salami, an Wein Muskateller und Malvasier, auch griechischen. Selbst lebende Tiere wurden in Venedig zur Zucht angekauft, so Hunde, Hühner, sogar einmal Rebhühner zum Aussetzen in den heimischen Jagdgebieten. Die berühmte Industrie von Venedig mußte sorgen für Atlas, Damast, Betthimmel, Handschuhe, dann elfenbeinerne Kämme, Saiten für Musikinstrumente, Glasscheiben, Kristallsachen, Leuchter, Ledertapeten. Aus der Levante konnte man über Venedig persische und türkische Teppiche, Felle, türkische Lederbecher, Zibet und Reiherfedern erhalten. Venedig, wo ja alle Kunstzweige die eifrigste Pflege fanden, wurde in erster Linie mit Bestellungen von Gemälden, Schmuckgegenständen und kunstgewerblichen Arbeiten bedacht, wobei auch die venetianischen Antiquare mit ihren reichen Lagern nicht vergessen wurden[1].

Die durch Handel und Industrie reichen Niederlande, an ihrer Spitze Antwerpen, wurden natürlich auch für die Bedürfnisse des Hauses herbeigezogen. So verschaffte man sich von dort Kleider, Mäntel, Stiefel, Pantoffeln, Schuhe von marochin, Gürtel, Leinwand, Pelze von Zobelklauen (pissotos genannt), Straußenfedern, Federbüsche, Halsketten, Diamanten, an Musikinstrumenten Zinken und „clavicordi", an lebenden Tieren Pferde, Papageien, Kanarienvögel nebst dem für sie nötigen Kanariensamen, an Früchten Limonen und Pomeranzen, sowie Zucker.

Sogar aus Spanien ließ man über Genua Bedarfsartikel kommen, in erster Linie Seide in allen Farben, seidene hohe Herrenstrümpfe, Tuchsorten, auch Honig, Wein und zwar in Lederflaschen die Sorten „cueros", „bucaschos" und „buracas", auch Pferde, die berühmten spanischen Klingen, Edelsteine aus Peru, Rubine, indischer Blumensamen wie „flor del sol" (Sonnenblume) und „Cardos".

Bei der verwirrenden Menge von all diesen häufig über das Nötige hinausgehenden Bestellungen könnte man zu der Ansicht kommen, Hans Fugger wäre zu sehr auf äußerlichen Lebensgenuß bedacht gewesen. Gewiß liebte er eine auch nach außen prächtige Lebensführung; aber viele Stellen seiner Briefe zeigen uns, mit wieviel verständigem Maßhalten er davon Gebrauch machte. Sein eigentliches inneres Streben bot schon das beste Gegengewicht gegen

---

[1] Vgl. dazu Simonsfeld, Mail. Briefe II, der ein ähnliches Bild für den Import aus Italien in derselben Zeit entwirft.

eine Veräußerlichung. Das, was ihn wirklich aufs tiefste bewegte, waren religiöse, wissenschaftliche und künstlerische Fragen.

Hans Fugger, als der Sohn von Anton Fugger, dem die katholische Kirche in Süddeutschland direkt und indirekt so unendlich viel zu verdanken hat, war natürlich auch „ain eifferiger, catholischer Herr“ [1]. Aus fast jedem seiner Briefe kann man sein tief religiöses Gemüt erkennen, das sich der Schickung Gottes unterwirft, und das „Rosarium, doran er alzeit gebet“ [2], weist auf sein speziell katholisches Glaubensleben. Er war auch sehr wohltätig gegen arme Frauen, Nonnen und Studenten, denen er teilweise monatlich bestimmte Gelder auszahlte. Ein gewisser Christian Jude durfte sich sogar auf seine Kosten in Italien, besonders in Florenz, zum Arzt ausbilden [3]. Hans Fuggers grüblerische Natur beschäftigte sich stark mit religiösen Fragen. So erregte es, als er 1569 mit seiner Verwandten, der Frau Ursula Fugger, eine Reise nach Loretto und Rom unternahm, dort einiges Aufsehen, als sie ein angeblich besessenes Mädchen dem Papste, der sich allerdings ziemlich kühl verhielt, zum Exorcieren vorführten [4], ebenso, als Hans Fugger eine dem Dogma nicht entsprechende Meinung, die Seelen der Verstorbenen könnten in die Leiber der Lebenden zurückkehren, den Theologen zur Entscheidung vorlegte [5]. In anderer Hinsicht erlaubte er sich jedoch auch manche freiere Ansicht über kirchliche Verhältnisse; so schrieb er, als sich der Bischof von Augsburg bei Visitationen anscheinend auch in weltliche Dinge mischte, ein ziemlich kräftig Wörtlein an seinen Neffen Grafen Anton von Montfort, der selbst ein Geistlicher war [6]. Auf die damaligen Geistlichen, besonders auf die adeligen Domherrn, war er gar nicht gut zu sprechen, da sie nach seiner Überzeugung nicht genügend für das Volk sorgten [7]. Um so höher schätzte er die Jesuiten, die

---

[1] M. R. A. Adelige Geschlechter Pers. Sel. 91 Genealogia Fuggarica.

[2] F. A. 1, 2, 19 Memoriale.

[3] S. K. B. eine Reihe von Briefen.

[4] M. R. A.: Hochstift Augsburg 4, Serie II n. 92: Briefe des Kardinals Otto von Augsburg an Herzog Albrecht; ebd. Adelige Geschlechter Pers. Sel. 91 „Bäpstliche Heiligkeit antwurtt“.

[5] Ebd.; vgl. auch Duhr, Gesch. d. Jesuiten I, S. 732 ff.

[6] K. B. 24. Januar 1592.

[7] K. B. an Bernhart Mezger, Dompropsts Diener in Konstanz 28. November 1592: „Denn die andern pfaffen, so gar unsers herrn junkher (also pflegt herr Gregori [Rosephius] die Thumbherrn zu nennen) khinden mit predigen nit ein hund uß den ofen locken, pace ipsorum diferint. Es ligt aber alhie und auf andern thumbstifften am tag.“

er für Predigt, Jugend- und Volksunterricht am geeignetsten hielt[1]. Persönlich war er ihnen besonders dankbar, da sie und namentlich Pater Canisius sowohl seine Gemahlin Elisabeth[2], wie seine Schwägerin Isabella, die Gattin von Marx, eine geborene Gräfin von Eberstein, gleichzeitig mit einer Reihe anderer Verwandten der Familie zur katholischen Kirche bekehrt hatten[3]. Deswegen sahen sowohl er, als auch sein Bruder Marx es gerne, daß sie sich in Augsburg niederlassen wollten, und ebneten ihnen nach den verschiedensten Richtungen mit ihrem großen Einflusse die Wege[4]. Schließlich wurde das Kolleg als eine Stiftung des Gesamthauses Fugger begründet. Die Grundsteinlegung zum „erst Collegium, das in Teutschlandt inn einer reichsstatt uffgericht worden", wie Hans Fugger rühmend an Dr. Nikolaus Elgardus schreibt[5], fand an Maria Lichtmeß des Jahres 1581 unter tätiger Mitwirkung sämtlicher Fugger bei der Zeremonie statt[6]. Da sich Hans Fugger davon großen Nutzen für die katholische Kirche versprach, stellte er auch noch für den Bau eine große Menge Materialien aus seinem Vorrat zur Verfügung, so daß derselbe rasch der Vollendung entgegen ging[7].

Gab Hans Fugger auch sonst noch so viel auf die Jesuiten und hörte auf ihre Ratschläge — sein Beichtvater war der Jesuitenobere Gregorius Rosephius[8] —, in eines ließ er sich nicht hineinreden: in seine abergläubische Hinneigung zur Astrologie, die damals so überaus viele Anhänger hatte. Wenn er auch an seinen

---

[1] Ebd.: „Daß 2 Jhesuitter sich zu Constanz uff der Pfalz installieren lassen und alle massen wie hie die canzel inn der thumbkirchen vorstehen sollen, hab ich gern gehört. Inn summa dises sein leut, die zu dergleichen arbeit und zu instituierung der jugent etc. uns seb [= selbst] von unserm herrgott geschickht werden."

[2] Die Linie der Nothafft von Weißenstein war protestantisch geworden und kehrte erst 1629 wieder zur katholischen Religion zurück. S. A. Sperl, Der oberpfälzische Adel und die Gegenreformation in „Vierteljahrsschrift für Wappenkunde" XXVIII, S. 430.

[3] S. Duhr, Gesch. d. Jesuiten I, S. 82.

[4] K. B. an Herzog Wilhelm 12. März 1580: „Betreffent die herr Jesuitter wollen E. f. G. nit zweifflen, als das inen von meinem bruder und mir alle mügliche hilff und befürderung geschehen wirdt, wie sie dann vil jar her (ohn rhum zu melden) im werkh befunden haben." Vgl. auch Duhr, Gesch. d. Jes. I, S. 200 ff., 379 ff.

[5] K. B. 24. Februar 1581.

[6] Nach Duhr, S. 618, geschah es am Vorabend zu Maria Lichtmeß, am 1. Februar.

[7] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben 1582: „Umb allerlay gebrennten zeug zu erpauung der Jesuiter collegiumb 2805 fl. 38 kr. 5 h."

[8] F. A. 1, 2, 19 Memoriale.

ehemaligen Lehrer, den Protestanten Dr. Johann Tonner schreiben muß: „unsere Jesuitische Thelogi wellen uns dergleichen sachen nit gut heißen, sonder vermeinen, man solle schlecht Gott dem herrn darumb vertraun“, achtet er ihrer Meinung nicht; denn „das ist wol auch ein mainung, wann einen gebratene vögel selb ins maul fligen, wie ihnen geschicht. Aber weltlich davon zu reden, ex antecedentiis kan man oft auch die subsequentia erraten und finden“ [1]. Zu diesem Studium ließ er sich Bücher aus den Niederlanden kommen [2]. Auch wechselte er und Dr. Tonner Schriften darüber aus [3]. Von seiner eigenen Hand ist noch ein in Leder gebundenes und mit dem Fuggerwappen geziertes Horoskopbuch erhalten [4]. Seite für Seite sind auf die Spitze gestellte Quadrate eingetragen und in diese hat er alle möglichen Einzeichnungen bei der Geburt seiner Kinder und Enkel gemacht. Sorgfältig sah er dabei darauf, daß der Tag und die Stunde der Geburt genau verzeichnet wurde [5].

Viel Aufmerksamkeit widmete Hans Fugger auch den anderen Konfessionen. In seinem Hause wollte er zwar keinen Andersgläubigen haben [6], und ganz besonders nicht als Erzieher seiner Söhne, für die er vielmehr streng gläubige Katholiken verlangte [7]. Andererseits schloß er sich keineswegs vollständig vom Verkehre mit ihnen ab, sondern stand mit manchem in näherer Beziehung, wie z. B. mit dem schon öfters genannten Dr. Tonner in Prag, der evangelischen Glaubens war. Eine starke Abneigung hatte er gegen die Kalvinisten, über die er sich gelegentlich in recht abfälligen Worten äußerte [8]. Die Entwickelung der verschiedenen Kon-

---

[1] K. B. an Dr. Johann Tonner 29. Januar 1581.

[2] K. B. an Hans Keller 21. Juli 1567.

[3] K. B. an Dr. Tonner 28. Dezember 1580: „Ir habt hiemit ein andern difcurs uff das 84 Jar, obgemelter pronostication nit fast ungleich. Den hat ein gut freund mir diese tag lassen zukhumen. Villeicht wird euch sollches zuletzten nit unangenehm sein. Es ist nit alles uß der astrologia, sondern es lauffen vil coniecturae uß den historien mit. Gott geb, daß die planeten im selben jar sich etwas guts entschließen und nach dem willen gottes auch zu unserer besserung den von dem allmechtigen bevolchen dienst lenger verrichten.“

[4] Bibliothek des F. A.

[5] K. B. an seinen Sohn Marx d. J., Kammerpräsident in Speier, 8. März 1594: „Es wer gut gewest, du hettest mir die zeit der niderkhunfft eigentlich zu wissen gethan, denn du weist, daß ichs ordentlich uffzeichne. Das wellest mich noch wissen lassen.“

[6] K. B. an Jörg Montfort 27. September 1580.

[7] K. B. an Christoph Permathin 10. März 1582.

[8] K. B. an Dr. Tonner 20. August 1580.

fessionen, sowie die Entstehung neuer Sekten verfolgte er mit regem Eifer und ließ sich darüber von verschiedenen Seiten Berichte und Bücher kommen.

Hier zeigt sich schon der enge Zusammenhang seiner wissenschaftlichen Neigungen mit seinen religiösen Ansichten. Letztere haben auch in vielem die Ankäufe für seine anscheinend recht stattliche Bibliothek[1] beeinflußt. So bestellte er sich drei Exemplare einer neu gedruckten Bibel in Antwerpen[2] oder drei bis vier Exemplare „officia secundum usum Romanum", 1565 zu Venedig von Luca Antonio Ginuta gedruckt[3], oder das Evangelium Nicodemi aus Antwerpen[4]. Viele Bücher werden bei der Bestellung nicht in den Briefen selbst genannt, sondern jeweilig auf beiliegenden Zetteln, die uns nicht mehr erhalten sind. Besonders interessierte er sich für Bücher über griechische Kirchenverhältnisse. Diese Neigung entsprach der herrschenden Zeitströmung, die auf griechische Sprache und Kultur großen Wert legte. Er ließ sich eine größere Anzahl von griechischen Werken durch Bernhart Pflanzer aus Venedig kommen[5], die dort in lateinischer Sprache gedruckt wurden, so z. B. das Missale Grecum; andere, besonders Handschriften, die er durch einen griechischen Mönch von S. Giorgio, Don Benedetto bekam, ließ er für sich übersetzen[6]. Auch als der „Röm. k. Mj. Historiographicus" Johannes Sambucus von Tyrnau[7], der in den Jahren 1559—1564 Präzeptor von Jakob, dem jüngsten Bruder Hansens, gewesen war[8], seine Bibliothek, Antiquitäten- und Münzsammlung im Jahre 1572 auflöste[9], trat Hans Fugger in Unterhandlung mit ihm wegen Erwerb von seltenen griechischen Büchern im Werte von 200 Dukaten[10] und ließ sie von verschiedenen Sach-

[1] K. B. an Dr. Syfanus in Ingolstadt 17. April 1574: „Das ir euch sonnst anbieten, da was in meiner bibliotec anzuordnen, ir disselb gern verrichten, und jeder zeit erlaubtnus auf etlich tag bekhommen khunden, thue ich mich bedankhen."

[2] K. B. an Hans Keller 22. Juli 1572.

[3] K. B. an Bernhard Pflanzer 15. Januar 1569.

[4] K. B. an Philipp Römer 1. Juni 1574.

[5] K. B. an B. Pflanzer 12. Februar 1569: „Ich bitt euch, wellen hierinnen bemuhetet sein, und mir dergleichen sachen von buechern, sovil zu bekomen kunden, was die Ceremonien der kirchen betrifft, einkauffen. Daran thuet ir mir ein sonnder gefallen."

[6] K. B. an B. Pflanzer, Januar bis April 1569 u. 6. Februar 1571.

[7] Vgl. Allg. D. Biog. XXX, S. 307 f.

[8] F. A. 1, 2, 1 Inventarium der Diener Antons fol. 8.

[9] K. B. an Herzog Wilhelm 9. August 1572.

[10] K. B. an Hans Gartner 1. März 1572; 2. April 1572; 21. Juni 1572.

verständigen abschätzen [1]. Was für andere Wissensgebiete ihn beschäftigten, zeigt uns die Bestellung einer lateinischen Grammatik des Valerius in Antwerpen [2] und von „omnia opera Battistae Mantuani“, eines neulateinischen Dichters und Karmelitenpaters (zu Bologna 1502 gedruckt) [3]. Die gelegentliche Bestellung eines Buches „von der Architectura“, das 1559 zu Paris gedruckt war, gibt uns die Gewißheit, daß er sich auch theoretisch mit der Kunst befaßte [4]. Auch für gemalte Bücher scheint er sich interessiert zu haben, wie aus einem Briefe hervorgeht [5].

Seine Vorliebe für historisch-politische Ereignisse bekundete er durch aufmerksames Verfolgen der Zeitläufte und Sammeln von gleichzeitigen Berichten darüber [6], auch von Abbildungen von Schlachorten [7] und Porträts berühmter Zeitgenossen [8].

Eine große Wertschätzung, die diesem ganzen humanistischen Zeitalter eigen war, zeigte er für antike Skulpturen und Münzen, die er mit wirklichem Verständnis in einer reichen Sammlung vereinigte [9].

---

[1] K. B. an Dr. Syfanus 30. Mai 1572.

[2] K. B. an Ph. Römer 27. Oktober 1573; 24. November 1573.

[3] K. B. an Chr. Ott 3. März 1582; 31. März 1582. Seine Eklogen waren damals viel gelesen; s. Burckhardt, Kultur d. Renaissance, II. Bd., 3. Aufl., S. 70.

[4] K. B. an Ph. Römer in Antwerpen 3. November 1573; 24. November 1573: „Das ir das begert buech von der Architectura zu Paris getruckht, um 7 fl bekhommen, ist wolfail. Hie zu lanndt wöst ich khaumb under 12 taller zu bekhumen, und halt nit, das uber 2 exemplar hie zu lanndt, und ist eben das die ursach, das ich euch darumb geschriben, weil mans hieoben inn so hoch gelt und schwerlich haben müegen.“

[5] K. B. an Hans Gartner 29. April 1573: „Unnder andern gemalten büechern, so obgemelter Octavian Strada [der Sohn des bekannten Jakob Strada] mir gezaigt, ist aines, darin lautter Citata oder hirnhauben gemacht. Da ichs khündt umb ain billiges bekhumnen, wollt ich mich mit im einlassen, ir müget mit geschickhlichait solliches bei im anbringen. Er ist gar ein heelkonz, und da er merkhen solte, das ich das buech gern hett, wuerd er mirs theur salzen.“

[6] K. B. an Balthassar Trautson 17. Dezember 1580: „Denn D. Paulus wells (nämlich die Kopie des Briefes des Königs von Fez an den König von Portugal) gern zu Latein machen. Da wolt ichs gern bei andern schrifften und historien desselben affricanischen krieges uffhalten.“

[7] K. B. an Graf Hier. v. Lodron 20. November 1574: „thue mich zum hochsten bedankhen der abkontterfettung Thunis, Goletta und neuen forte, die mir gar wol und unverletzt sein zu khommen.“

[8] K. B. an H. Frickh 12. März 1582. Er wünscht das Porträt des Herzogs von Alencon.

[9] Alles Nähere s. im Kapitel VI.

So sehr er auch dieses Grenzgebiet wissenschaftlicher und künstlerischer Art pflegte, die größte Neigung, das tiefste Verständnis brachte Hans Fugger der gleichzeitigen bildenden Kunst entgegen, die er mit fürstlicher Hand unterstützte. Schon die oben angeführte Äußerung Hans Fuggers über den Rhein läßt uns ein ihm angeborenes feines Gefühl für das Schöne überhaupt vermuten. Weiterhin scheint er auch künstlerisches Verständnis für die Musik gehabt zu haben, wie aus einem Verzeichnis der Musikalien und Instrumente zu schließen ist, die in seinem und seines Bruders Marx Besitz waren[1]. Da finden sich eine große Menge Kompositionen aller möglicher deutscher, französischer und italienischer Meister, auch Instrumente, um ein großes Orchester damit versehen zu können. Seine Töchter ließ er auch Musik auf einem „Clavicordi" erlernen, das er von einem berühmten Meister, Johann Bessus aus Antwerpen, bezog[2]. Hans Fugger war bei dem Reichtum seines Hauses in der Lage, sein angeborenes Verständnis für das Schöne und die Kunst auf seinen weiten Reisen, die ihn in die bedeutendsten Kunstländer führten, zu schulen. Dadurch gewann er den richtigen Maßstab für die Beurteilung und gegenseitige Abwägung der verschiedenen Kunstauffassungen. So läßt er sich einmal sehr interessant über seine Auffassung der italienischen Malerei gegenüber der deutschen aus. Er hatte für einen Altar in der St. Moritzkirche in Augsburg ein Gemälde der Auferstehung Christi bei einem guten Maler in Venedig bestellt[3], das er auch im August 1568 herausgeschickt bekam[4]. Aber die Ausführung war ihm gar nicht recht; denn „den laß ich wol künstlich gemalt sein. Aber die aufferstehung ist nit gemacht, wie sie sein soll, denn unser herrgott soll vom grab auffersteen, und nit also fliegend gemacht sein"[5], und weiter: „derweil mir das altartuch oder quadro .... nit taugenlich (dann er zu fast[6] a la italiana, frech und der-

---

[1] M. R. A. Antiquitat. tom. I, fol. 170—180.

[2] K. B. an Phil. Römer 19. April 1575: „Ich vernimb, das man daniden zu Anttorff guete Clavicordi zu khauffen bekhom, gleich ich auch gern für meine döchtern haben wolt. Also wellen mir aines vonn der mittelmasigen art, nit zu groß oder zu khlain (doch gueter resonanz) bestellen und mit erstem durch einschlagen, oder wie irs an der fuer gehaben mugen, heraufschickhen." — Ebd. 10. Mai 1575: „Des begerten Clavicordi halb ist nit minder, das Johan Bessus der beste meister ist. Aber alle neue Clavicordi sein im anfang an der resonanz etwas rauh. Darumb wer mir ain alts am liebsten." S. auch 31. Mai 1575; 16. Juni 1575.

[3] K. B. an David Ott 29. November 1567 ff.

[4] Ebd. 7. August 1568. [5] Ebd. [6] = zu sehr.

massen, das ainer nit waiß, der vor dem altar stet, was ist) . . .“ Dafür bestellt er ein Altarbild der Trinität: „. . . ichs gern wolt andechtig und schön haben und nit wie diß, das der maler allain sein kunst erzaiget und weiter nichts hett . . . . doch zu allweg zuvor ainen klainen schizzo[1] oder visierung sehen, damits kain mathes zu der faßnacht abgeb“ [2]. In einem andern Briefe schreibt er ferner: „so ich vermainth, das die Theologi erst den malern visierung stellen solten, wolt ichs hieaussen gethan haben, unsere maler prauchen wenig Theologia und steet den Poeten und malern die Invention bevor“ [3]. Dann schickte er selbst einen „dissegno“ nach Italien, doch ausdrücklich mit den Worten: „doch wolt ich, das nit allain grosse kunst, sonnder auch vil andacht hett. Es sein eure welsche maler zu vil vagi“ [4]. Es geht aus diesen Äußerungen klar hervor, daß Hans Fugger bei den italienischen Meistern ein inniges, tiefes Versenken in den darzustellenden Gegenstand und damit ein aus eigenstem künstlerischem Schauen herauskommendes Schaffen vermißte, vor allem in dem religiösen Andachtsbilde. Er sah zwar die große künstlerische Virtuosität, mit der die Bilder gemalt waren, aber als echt deutsch Fühlender verlangte er noch etwas Anderes, Größeres: eine tiefe Empfindung, die auch dem Herzen, nicht nur dem Auge gibt, etwas, das er — wie aus dem Gegensatze herauszuhören ist — bei den deutschen Meistern findet, d. h. wohl bei der schon verstorbenen Generation; denn die gleichzeitige verfiel in dieselben Mängel.

Eine andere eigene Beurteilung eines ganzen Kunstzweiges erfahren wir aus einem Briefe an Philipp Römer in Nürnberg. Dort heißt es: „Ich het gern ein guten Conterfetter[5], ob er schon sonst mit malen nit kunstreich, wann er nur mit Conterfettung ain maister wer“ [6]. Diese Worte mögen uns heute etwas sonderbar berühren, nachdem wir den Wert eines Porträts rein als Kunstwerk so hoch einschätzen. Doch war das eine Zeitanschauung, die wir in der Schule Michelangelos, aber auch in Deutschland finden. Man wollte nicht mehr als eine möglichst getreue, nüchterne Wiedergabe ohne jede tiefere künstlerische Auffassung, wie sie noch einige Jahrzehnte vorher verlangt und allgemein gegeben werden konnte.

---

[1] = Skizze.
[2] K. B. an David Ott 9. April 1569.
[3] Ebd. 4. Juni 1569.
[4] = unbestimmt, oberflächlich. — Ebd. 2. Juli 1569.
[5] = Porträtisten.
[6] K. B. 21. Dezember 1580.

Da Hans Fugger in seiner Kunstauffassung so sehr dem Deutschen zuneigte, müßten wir doch eigentlich annehmen, daß er auch hauptsächlich deutsche Meister beschäftigt habe. Doch dem ist nicht so. An bekannteren Namen finden wir bei ihm von Italienern: Antonio Ponzano, Vincentius Campi, Alexander Padovini, Alexander Vittoria, Jheronimo Campagna, Carlo Pallago; an Niederländern: Antonio Moro, Nicolaus Juvenel; an italienisierenden Niederländern: Friedrich Sustris, Paulo Franceschi genannt Fiamingo, Hubert Gerhard, Alexander Colin, während von deutschen Künstlern nur ein einziger, und dieser eigentlich mehr auf kunstgewerblichem Gebiete, zu nennen ist: Wendel Dietrich, die andern aber nur kunstgewerbliches und lokales Interesse haben. Es gab eben damals keine deutschen Meister mehr, die nach den Wünschen Hans Fuggers arbeiten konnten, vor allem nicht in Augsburg[1]. Es klingt beinahe unglaublich, daß in der Stadt Holbeins und Ambergers im Jahre 1580, so verhältnismäßig kurz nach des letzteren Tod, ein Porträtist nicht aufzutreiben war[2] und erst später aus Nürnberg — es war noch dazu ein Niederländer — herbeigeholt werden mußte. Dabei muß man bedenken, wie geringe Anforderungen er an einen Porträtisten nach seinen eigenen Worten stellte. Zwar gab es wenig später, im Jahre 1615, 34 Maler mit nur 5 Gesellen in Augsburg[3]. Doch waren dies hauptsächlich Fassadenmaler und ihre Kunst stand nicht sehr hoch, wie wir später noch von einzelnen hören werden und wie wir wohl auch daraus schließen dürfen, daß sich der reiche Rehlinger den Italiener Giulio Licinio für die Bemalung seines Hauses kommen ließ. Schon der Umstand, daß nur fünf Gesellen um diese Zeit in Augsburg waren, dürfte darauf hinweisen, daß die Meister nicht allzu sehr mit Arbeit überlaufen waren; andererseits war man genötigt, gelegentlich auswärtige Hilfskräfte kommen zu lassen. So konnte Hans Fugger, als er im Jahre 1572 eine Galerie ausmalen lassen wollte, nicht einmal zwei Gesellen in Augsburg auftreiben; er mußte sie sich aus Nürnberg kommen lassen[4]. Große künstlerische Aufträge gab es in Augs-

[1] Vgl. auch B. Riehl, Augsburg S. 122.

[2] K. B. an Herzog Wilhelm 19. Januar 1580: „Was sonst E. f. G. bevelchen aines künstlichen conterfetters halben zu klainer arbait uf 2 oder 3 wochen, ist dieser zeit alhie und gleich so wenig zu Nürnberg (dahin ich gleich was vor disem geschriben) kheiner zu bekhumen und gleich so wenig in Österreich oder in Tirol.“

[3] S. Buff, Augsburg i. d. Renaissance S. 91.

[4] K. B. an Carl Heel in Nürnberg 20. April 1572: „Ich wolt gern ain

burg zu dieser Zeit fast gar nicht, erst um die Wende des Jahrhunderts setzte wieder eine Änderung mit Elias Holl ein[1]. Jetzt wurde höchstens eine rein dekorative, geradezu an das Handwerksmäßige streifende Fassadenmalerei in Auftrag gegeben. Die Stadt war auch nicht mehr die alte, reiche, mächtige; wenn schon der Wohlstand in den mittleren Schichten zugenommen hatte, so war trotzdem mit den Nachwirkungen des Schmalkaldischen Krieges, den Finanzkrisen der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre ein Mangel an Unternehmungsgeist, ein Einschränken der Ausgaben, eine gefährliche Stagnation eingetreten[2]. So klagt einmal — vielleicht etwas übertrieben — Hans Fugger dem Grafen von Salm im Jahre 1582: „Wenn der herr disen reichstag [eben von 1582] solte besehen, und sehen gegen den, so Ao. 48 und 49 gewest, so würd ir gedunkhen, er seh jezo ein khlein dörfflein, da damaln ein grosse statt gewest. Es ist in summa alles in abnemung, und erzeigen sich leider alle sachen mer zue böserung als zu besserung“[3]. Dieser Rückgang wirkte natürlich an erster Stelle auf die Kunst zurück. Die Fugger dürften noch die einzigen gewesen sein, die ständig größere Geldsummen für künstlerische Dinge ausgaben, und wenn sie keinen hervorragenden Künstler in Augsburg finden konnten, so gab es eben überhaupt keinen solchen dort, der ihren Ansprüchen genügen konnte; denn wir werden später immer wieder sehen, daß sie ausschließlich die hervorragendsten und tüchtigsten Vertreter ihres Standes in ihren Dienst zu ziehen wußten. Wie in Augsburg war es mehr oder weniger in ganz Deutschland. Warum das so kam, und was hier noch für innere Zersetzungsprozesse mitspielen, ist wohl schwer vollständig aufzuklären. Nur die Architektur führte noch, wenn sie sich auch stark an italienische Anschauungen anlehnte, ein Achtung gebietendes Dasein[4] und vor allem hatte sich das Kunstgewerbe, und zwar gerade in Augsburg[5], zu einer Höhe emporgeschwungen, die in gar keinem Verhältnis zu

---

Gallereien mit etwas wenigs gemäl mit wasser oder leimfarben fürderlich zieren lassen; darine bedörfft ich eines oder zwaier maler gesellen, die under ainen andern maister alhie weren. Ich vermainet, das werkh möcht in 8 oder 10 wuchen aufs lengst mügen verfertigt werden. Die find ich aber diser zeit hie nit .... Das werkh ist an im selbst schlecht und darff wenig kunst.“

[1] S. B. Riehl, Augsburg S. 102 f.

[2] Eine etwas andere Anschauung vertritt A. Buff, Augsburg i. d. Ren. S. 2 u. S. 88 ff.

[3] K. B. 23. Juli 1582.

[4] S. Buff, Augsburg i. d. R. S. 92 f.

[5] S. B. Riehl, Augsburg S. 114 f.

den sonstigen künstlerischen Leistungen steht, zu einer Höhe, die es befähigte, selbst wieder vom Handwerk zur reinen Kunst überzugehen, wie wir es gerade bei einem der Schützlinge Hans Fuggers sehen werden. Denn architektonische und kunstgewerbliche Aufträge erteilte Hans Fugger nur an deutsche Meister, ein Beweis, daß er eben nach den Leistungen seine Auswahl traf. Für große monumentale und dekorative Aufgaben, für künstlerische Gemälde, die sein durch italienische Anschauungen beeinflußter Geschmack verlangte, konnte er dagegen keinen deutschen Meister finden; hier mußte er für Arbeiten, die am Ort auszuführen waren, hauptsächlich zu jenen heimatlosen, internationalen Niederländern greifen, die durch italienische Schule gegangen, damals ganz Süddeutschland überschwemmten, während er bei Dingen, die zu transportieren waren, geborene Italiener bevorzugte.

So entstand auf seine Anordnung ein neuer Teil des Fuggerhauses, der mit wundervollen Fresken im Innern geschmückt wurde; weiter ließ er die Schlösser Kirchheim und Stettenfels von Grund auf neu bauen. Ihre Räume wurden mit kostbarem Schreinerwerk, Skulpturen, Brunnen und Gemälden geschmückt und eine Menge künstlerischen Geräts, Silber- und Goldwaren, venetianische Gläser und wertvolle Teppiche füllten seine Haushaltungskammern. Dabei leitete ihn nicht gefallsüchtige, unverständige Kunstprotzerei, vielmehr war ihm Kunst in seiner Umgebung Bedürfnis. Er verlangte nur gute Sachen, „cosa rara“, sowohl in seinen Sammlungen als auch bei Gemälden. Dabei sah er, wie es einem verständigen Kunstfreund geziemt, auf ein richtiges Verhältnis des Preises zum künstlerischen Wert[1]. Doch knauserte er auch nicht mit dem Gelde, sondern bezahlte gelegentlich die Künstler geradezu glänzend. Für sein echtes Verständnis künstlerischen Schaffens spricht die unbedingte Freiheit, die er den Künstlern beim Entwurfe der Werke einräumte; ja er wurde direkt ärgerlich, wenn von ihm Angaben über den Entwurf verlangt wurden[2]. So sehr er auch

---

[1] K. B. an Christoph Ott 30. April 1580: „. . . deßgleichen bin ich auch nit bedacht, vil geld auszugeben, sonder allein was ungeferlich ains werth mag sein.“

[2] K. B. an David Ott 24. Juli 1568: „Erstlich den disegno, wie mein saal alhie gemalt mocht werden, betreffend, melden ir, euer maler beger vil bericht. Darauff füge ich euch zu wissen, wann ich entschlossen wer, wie der saal gemalt sol sein, wolt ich kein disegno von im begern, hette vermainth, weil ir die lenge und breite des saals im angezaigt, er solte selbst was disignieren kunden.“ Vgl. auch oben S. 31 mit Anm. 3.

immer schnelle Arbeit wünschte[1], wollte er doch die Künstler bei der Arbeit nicht gedrängt wissen, damit sie nicht flüchtig würden[2]. Bei Berufung auswärtiger Künstler war er sehr vorsichtig und erkundigte sich bei verschiedenen über ihre Leistungen und ihren Charakter; denn er hatte „sonst dergleichen leut condition hievor auch probiert; weil man aber ir bedürfftig, muß man ein bißlen über not essen“, meint er einmal im scherzenden Ernst[3] und später: „das wir am meisten mit disen leutten im weg liget, ist, das man ir kunst nit gesehen. Wann sie dann mit grosse kosten herauf gebracht werden und ihr arbait villeicht . . . . nit ansteet, ist das gelt übel ausgeben und dabei schlechter dank verdient“[4].

Seine Ausgaben für Bauten, Malereien und Kunstgegenstände waren sehr hoch, wenn sie sich auch nicht sicher berechnen lassen, da uns fast sämtliche Vermerke über die Preise der bezogenen Kunstgegenstände mangeln. Addieren wir jedoch die erhaltenen Rechnungen und ergänzen die andern schätzungsweise, so ergibt sich die außerordentlich hohe Summe von über 300000 fl., eine Summe, die wohl kein anderer Privatmann der Zeit auch nur annähernd für Kunst ausgegeben hat.

Hans Fuggers hohes Ansehen, seine weitreichenden Verbindungen, seine an sich gewinnende Persönlichkeit und vor allem seine hohen geistigen Interessen brachten ihn mit hohen Persönlichkeiten in nähere, teilweise intime Beziehung. Häufig wurde er von Fürsten, wie dem Erzherzog Ferdinand, dem bekannten Gründer der Ambraser Sammlung, dem Kurfürsten von Sachsen, den Herzögen Albrecht und Wilhelm von Bayern, dem Markgraf Philipp von Baden, dem Herzog Heinrich von Liegnitz, dem Herzog Ott Heinrich von Braunschweig und hohen Adeligen, ja selbst von dem König von Schweden, der Kaiserin und dem Papste wegen Besorgungen aller Art angegangen, die er durch seine vorzüglichen Verbindungen am besten ausrichten konnte. Wie früher sah auch zu seiner Zeit das Fuggerhaus die höchsten Gäste in seinen Mauern. So wohnte Kaiser Rudolf II. beim Reichstage des Jahres 1582 den

[1] K. B. an Hans Frickh 7. März 1580.

[2] K. B. an Hieronymus Ott 20. August 1580: „Er [Paolo Fiamingo] soll aber daneben nit zuvil getriben werden, damit er desto meren vleiß gebrauchen mügt.“ — An Hans Keller 17. August 1568: „weil dieselb arbeit Anthonio Moro underhanden, wirt es sich nit eilen lassen, sonndern ir werden ime sein gelegenhait zusehen muessen.“

[3] K. B. an Hans Frickh 25. Januar 1580.

[4] Ebd. 9. Februar 1580.

ganzen Sommer im Fuggerhause, während Hans Fugger wie sein Bruder Marx ihre Häuser räumen und in ein anderes ihrer vielen Häuser ziehen mußten[1]. Und zu all ihrer Gastfreundschaft mußten sie auch noch dem Kaiser eine große Summe Geldes leihen, damit er seine Schulden in Augsburg zahlen konnte[2]. Am öftesten kamen Herzog Albrecht und Herzog Wilhelm von Bayern zu ihm auf Besuch. Anfangs waren die Fugger mehr die geschätzten Vermittler ihrer Bestellungen in fremden Ländern. Dann wurden die Beziehungen zwischen den Fuggern und den Wittelsbachern immer herzlicher. Besonders war der Verkehr zwischen Herzog Wilhelm und Hans Fugger ein sehr reger und freundschaftlicher. Näher kannten sie sich seit Hans Fuggers Aufenthalt in München vor seiner Hochzeit; intimer war der Verkehr geworden, seit Herzog Wilhelm mit seiner jungen Gemahlin in Landshut residierte. Ein besonderes Kennzeichen für die Vertrautheit ihres Umganges ist die Bestimmung des Herzogs Wilhelm, daß Hans Fugger, als einziger seiner Familie, zu den wenigen gehören sollte, deren Briefe der Herzog persönlich öffnete[3]. Oft war auch Hans Fugger als Gast in München bei irgend einem Feste[4] oder auf irgendeinem der herzoglichen Schlösser, am häufigsten in Starnberg[5]. Mannig-

---

[1] K. B. eine Reihe von Briefen aus dem Jahre 1582.

[2] K. B. an Balthassar Trautson 24. September 1582: „Ir Maj. sollen innerhalb 10 tagen gewißlich verrucken, woferr es anderst der zollmeister nit verhindert; dann uff des reichs contribution, weil die noch im weittem veld, will niemandt leihen, und ist schier jedermann unlustig.“ — Ebd. 30. April 1583: „. . . wir haben ir kai. Mj. auch ein summa mueßen furlihen.“

[3] M. R. A. untekt. Fürstensachen Fasz. XXXVIII, 426.

[4] So schreibt H. F. an Dr. J. Tonner am 12. März 1586 (K. B.) eine interessante Bemerkung über die Münchener Faßnacht zu Zeiten Herzogs Wilhelm: „Es ist sonst alles, als turnier, dänz und dergleichen, olda wol und rüebig (?) obgangen und nit vil grosse kurzweil und uncosten gesehen worden. Bei des alten herzog Albrechts zeitten hat es ehe eins fasten als ein faßnacht mügen verglichen werden.“

[5] Wie ehrenvoll H. F. bei solchen Besuchen behandelt wurde, geht aus einem Briefe hervor, den Herzog Wilhelm am 3. August 1585 an seinen obersten Hofmeister Graf Ott Heinrich von Schwarzenberg von Tunthausen aus schrieb (M. R. A. untekt. Fürstens. tom. XXXIV, f. 288): „. . . Fürs dritt wellest auf Hannsen Fuggers ankonfft vleissige acht bestellen, in fall er anderst nit beraith alda ist, und uns gegen ime entschuldigen, das er uns nit antrifft, und ob wir wol vermaint seiner zu erwartten, wie wir dann umb ain tag lenger alda verbliben . . . . . Du sollest auch darob sein, das er gebürender massen tractiert und was etwa die notturfft ist, in die herberge verorndt werde. Gleichfalls wellest ine und den graven zue unnsern sönen fueren, und verordnung thuen, das sy zu denselben zu gast geladen werden . . .“

fache Interessen waren ja den beiden Herzögen wie Hans Fugger gemeinsam. Mit Herzog Albrecht verband ihn hauptsächlich die Begeisterung für die Antike, wenn sich auch manchmal eine eigentümliche Sammlereifersucht störend bemerkbar machte[1]. Trotzdem besorgte Hans Fugger sämtliche Sachen des Herzogs von und nach Venedig, sowohl den Briefwechsel mit dem bekannten Antiquar Jakob Strada[2] als auch den Transport der Kunstgegenstände für ihn[3]. Auch andere Sachen, wie Zobelpelze, Diamanten, Schmucksachen, Kuriositäten[4] vermittelte Hans Fugger für ihn. Noch öfter und mannigfaltiger waren die Besorgungen für seinen Sohn Wilhelm. Da finden sich Artischocken und Blumenkohl, Blumen und Pflanzen, Tiere, kunstgewerbliche Gegenstände, Uhren, Schmuck, Edelsteine, dann Farben aus Venedig und Nürnberg, Bücher[5] und Traktate, Prozessionsgegenstände, Sänger für den Kirchenchor. Sogar für Gewinnung von Professoren für die Universität Ingolstadt wurde die Hilfe Hans Fuggers in Anspruch genommen[6]. Aber auch umgekehrt besorgte Herzog Wilhelm Sachen für Hans, so einmal 500 Setzlinge Lachsforellen aus dem Würmsee[7]. Am wichtigsten waren jedoch die gegenseitigen Empfehlungen von Künstlern. Hans Fugger war es, der Friedrich Sustris, Antonio Ponzano, vermutlich auch Carlo Pallago und Alexander Padovini, ebenso Wendel Dietrich

---

[1] Näheres darüber im Kapitel VI.

[2] K. B. an Herzog Albrecht 5. Juli 1568.

[3] Gewöhnlich wird nur Marx Fugger als derjenige erwähnt, der diese Dinge für Herzog Albrecht besorgte. Doch war Hans Fugger derjenige, an den sich hauptsächlich der Herzog mit seinen Wünschen wandte, wie aus vielen Briefen im K. B. hervorgeht. Auch machte Hans Fugger, nicht Hans Jakob, die großen Auslagen für die Antiquitäten des Herzogs, wie fälschlich bei Stockbauer, Die Kunstbestrebungen am bayrischen Hofe, S. 24, angegeben ist.

[4] K. B. an H. Albrecht 6. Februar 1569.

[5] K. B. an H. Wilhelm 19. Oktober 1580. H. W. ließ für sich Bücher über die drei spanischen Ritterorden bestellen. Vgl. Simonsfeld II, S. 554 über den Plan der Gründung eines bayerischen Ritterordens.

[6] K. B. an Martin Prenner 17. Dezember 1580: „Es hat mir mein g. Fürst und herr, herzog Wilhelm in Bayern bevolchen, durch ein vertraute person mit D. Castellano, professorn zu Padua in der geheim handlen zu lassen, ob und wie derselb heraus geen Ingolstatt möcht zu bringen sein; dann ir f. G. hetten ein sonder grossen willen zu disem mann. Dieweil ich denn zu ain sollichen niemandt als euch weiß, so wollen euch seiner gelegenheit halben erkhundigen und mich dasselb inn ainen brieff besonnder (dann ich im fall ufflegen kindt) aller umbsteendt berichten."

[7] K. B. an Ul. von Preysing 2. Mai 1580; 7. Mai 1580.

und Nikolaus Juvenel nach München brachte; Herzog Wilhelm überließ dagegen Hubert Gerhard an Hans Fugger[1].

Noch ein anderes Band, etwas unangenehmer Art, knüpfte Herzog Wilhelm an Hans Fugger: er war nämlich stark in Schulden bei ihm. Während Herzog Wilhelm noch auf der Trausnitz als Thronfolger residierte, richtete er sich ein weit über seine Verhältnisse gehendes Hofleben ein und bestellte sich mehr Kunstgegenstände durch Hans Fugger, als er zahlen konnte. So kam der unangenehme Augenblick heran, wo Herzog Wilhelm alles seinem Vater gestehen mußte. Damals, es war in den Jahren 1576/1577, stand ihm Hans Fugger ratend und helfend zur Seite[2] und zuletzt streckte er ihm wohl mit Einrechnung der noch nicht zurückbezahlten Auslagen 100 000 fl. vor, die bis zu seinem Tode noch nicht zurückerstattet waren[3]. Auch nach 1577 half er ihm öfter mit größeren und kleineren Summen aus[4].

Trotzdem blieb ihr Verhältnis bis zum Tode Hans Fuggers immer freundschaftlich und ungetrübt[5], so daß auch noch sein ältester Sohn Marx Fugger die Kunstbesorgungen für den Herzog weiter fortführte[6].

Charakter, Wollen und Schaffen Hans Fuggers liegt in seinen Einzelzügen vor uns. Da drängt sich uns die Frage auf: Welches ist die eigentliche Bedeutung Hans Fuggers auch für fernere Zeiten? So sympathisch uns auch der Charakter dieses feingebildeten Mannes anmuten mag, der, ein typischer Vertreter des vornehmen Humanismus der späteren Renaissance mit all seinen bezeichnenden

[1] Näheres in den folgenden Kapiteln.

[2] K. B. mehrere Briefe.

[3] Auch Herzog Albrecht hatte im Jahre 1574 50 000 fl. von Hans Fugger entlehnt, wofür er ihm die Grafschaft Mering verpfändete. F. A. 1, 2, 3.

[4] K. B. — M. R. A. untekt. Fürstensachen 90 b, 772 g Schulden des Herzogs Wilhelm bei den Fuggern.

[5] Ein Jahr vor Hans Fuggers Tod schrieb Herzog Wilhelm folgenden charakteristischen Brief an ihn (M. R. A. untekt. Fürstens. 33, 426): „Von gottes gnaden Wilhelm pfalzgrave bey Rhein, herzog in obern und nidern Bayrn etc. Unsern gruß zuvor, edler, besonnder lieber und getreuer. Wir haben aus deinem antwort schreiben mitleidig und ungern vernomen, das sich dein schwachheit noch zue kheiner besserung schickhen will. Wir unsers tails welln aber zu Gott hoffen, dieselb werde unausbleiblich noch allgemach volgen, welche und all ander dein zeitliche und ewige wolfart wir dir von seiner allmacht treulich wunschen thuen .... München, 31. Mai 1597."

[6] S. den Brief von Phil. Hainhofer vom 15./25. August 1610, abgedr. bei O. Döring, Philipp Hainhofer S. 24: „. . . f. Dchl. in Bayern für den ain Herr Marx Fugger immer herumb schickt, was für Ime taugen möcht."

Neigungen und Lebensgewohnheiten, in stiller, ruhiger Abgeschlossenheit ein nach außen tätiges Leben flieht, dabei aber im stillen unermüdlich für das Wohl seiner Familie und seines ganzen Geschlechtes bemüht ist, der mit klugem Verständnis seine bewegte Zeit in all ihrem Großen und Kleinen miterlebt, der hochgeachtet von seinen Zeitgenossen mit manchem Hervorragenden aus ihnen in engstem Verkehre steht: all das würde uns nicht bestimmen dürfen einem solchen Mann mehr entgegenzubringen als die Verehrung, die man jedem liebenswürdigen und begabten Menschen schuldig ist. Ein anderes Moment gibt uns erst das Recht, ihm eine höhere Bedeutung beizumessen: nämlich die liebevolle, verständige Pflege der Kunst durch Beschäftigung und Berufung von Künstlern und Erwerbung von Kunstwerken zu einer Zeit, da in Deutschland größere Aufträge immer seltener wurden. Besonders verdienstvoll für ihn ist die Berufung von fremden Künstlern. Mag man heutzutage ein wenig die Achseln über ihre Werke zucken, ja mag man die romanisierende Richtung als reine Modesache bezeichnen, so muß man doch bei kühler, kunstgeschichtlicher Erwägung sagen, besser eine aufs größere gerichtete Kunst dieser Fremdlinge, als kleinliche, geistlose, in der ödesten Nachahmung steckende Werke der damaligen unfähigen deutschen Meister. Nicht nur, daß die fremden Meister allein imstande waren, bedeutendere künstlerische Aufträge auszuführen, ohne ihren befruchtenden Einfluß wäre für uns auch jedes andere künstlerische Schaffen in Deutschland undenkbar. Wir finden ihren Geist überall solange, bis neues, frisches Blühen in den deutschen Landen anhub und auch unsere einheimischen Meister wieder selbständig schaffen lernten. Inzwischen aber dazu mitgewirkt zu haben, daß diese Zeit künstlerischen Tiefstandes überwunden wurde, ist ein großes Verdienst Hans Fuggers; denn nicht nur in Augsburg finden wir die Frucht seines verständigen Handelns, nein, weiter ergoß sich der Segen über die Lande. Die Michaelskirche in München, „die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance“, das ganze künstlerische Leben am Hofe Herzog Wilhelms in Landshut und München, das so mächtigen Einfluß auf ganz Süddeutschland gewonnen hat, alles würde nicht so geworden sein ohne Hans Fugger, der die für diese Entwicklung wichtigsten Künstler zum Teile erst nach Deutschland berufen und vor allem ihnen durch Erteilung von bedeutenden Aufträgen die Möglichkeit gegeben hat, ihr großes Können zu zeigen und so auch die Aufmerksamkeit anderer auf sich zu lenken. So ist Hans Fugger einer der

ausschlaggebendsten Faktoren für die Entwicklung der Kunst in Süddeutschland zur Zeit der Spätrenaissance.

Dies sollen die folgenden Kapitel des näheren darlegen und damit beweisen, daß Hans Fugger, wie so treffend sein Memoriale[1] sagt, „nit eyn geringe schlechte privat person sey gewesen, da dann seyne hynderlaßne opera ime ad oculos ewige gedechtnus gemacht.“

---

[1] F. A. 1, 2, 19.

II.

Hans Fuggers Haus in Augsburg

und seine Ausstattung; Friedrich Sustris, Antonio Ponzano.

Hans Fuggers Hochzeit hatte am 27. Mai 1560 am herzoglichen Hofe zu München stattgefunden. Gleich darauf begab er sich mit seiner jungen Frau in sein „ererbtes Haus“ nach Augsburg[1]. Es war dies das altberühmte Fuggerhaus auf dem Weinmarkte. Kurze Zeit danach, am 14. September 1560, starb sein Vater Anton Fugger, so daß die beiden älteren Söhne Marx und Hans in den alleinigen Besitz des Hauses kamen. Wohl gleich im Anfang wurden die Brüder darüber einig, welchen Teil des Hauses jeder bewohnen sollte; denn schon in der ersten erhaltenen Rechnung vom Jahre 1566[2] finden wir eines jeden Behausung gesondert aufgeführt: Marx als der ältere und Administrator des Handels bewohnte den vorderen, östlichen Teil auf den Weinmarkt hinaus, den ehemals Jacob der Reiche und Anton mit fürstlicher Pracht hatten zieren lassen; Hans als der jüngere mußte sich mit dem rückwärtigen, westlichen Teil gegen das Zeughaus zu begnügen. In welchem Zustande Hans Fugger seinen Besitz antrat, läßt sich nicht mehr sicher feststellen. Nach dem von Georg Seld 1521 sorgfältig gezeichneten Plane Augsburgs stand damals schon der — jetzt mittlere — Querbau, welcher das „Burgkmairhöfchen“ und den danebenliegenden Hof abschließt, und dessen Eck mit dem gedrungenen Erker in das heutige Apothekergäßchen vorspringt. Vor ihm lagen niedere Häuser und Hallen, größtenteils für Lagerzwecke. Dagegen zeigt uns der Plan Hans Rogers vom Jahre 1565 diesen Teil des Hauses in gewissen Grundzügen entsprechend der heutigen

---

[1] Fuggerchronik, S. 78.

[2] F. A. 1, 2, 3 Rechnung über der drei Brüder Marx, Hans und Jacob gemeinsame Güeter 1566.

Anlage; doch ist noch der Hof kleiner und das Gebäude dem Zeughaus gegenüber kürzer und nur zwei Stockwerke hoch. Hans Fugger ist es sehr wahrscheinlich gewesen, der dem Hause sein heutiges Aussehen gegeben hat, wenn es auch nicht ganz klar aus den Rechnungen zu beweisen ist[1]. Wir erfahren aus ihnen nur, daß er im Jahre 1566 einen steinernen Gang in seinem Hof hat bauen und größere Reparaturen im Hause ausführen lassen. Die eigentliche Bautätigkeit beginnt anscheinend im Jahre 1568, wo wir eine Ausgabe von 2805 fl 17 kr 6 h „auf den Pau des großen salls“ antreffen, der sich 1569 eine solche von 1313 fl 17 kr 6 h anschließt. Wie wir aus Briefen erfahren, wollte Hans Fugger durch diesen Umbau im Hofe eine Loggia, d. i. einen umlaufenden Säulengang, sowie im Hause selbst einen großen Saal gewinnen[2], da seine Prachtliebe sich mit den ihm zur Verfügung stehenden kleinen Räumlichkeiten nicht zufrieden gab, sondern ausgedehnte, glänzende Repräsentationsräume verlangte. So konnte er hier zum ersten Male nach eigenem Ermessen große künstlerische Aufträge erteilen.

Die Bautätigkeit dürfte sich auf Verlängerung des Baues gegenüber dem Zeughaus nach dem Katharinenkloster zu, sowie auf Erhöhung um einen Stock erstreckt haben, ebenso dürften damals die beiden Nebenbauten, welche die Verbindung mit dem alten Teile herstellen, errichtet worden sein. Hand in Hand damit ging eine vollständige Umgestaltung des Innern, darunter hauptsächlich die Anlage einer Loggia und vermutlich auch der beiden gewölbten Räume im Erdgeschoß[3]. Wer diese Veränderungen ausführte, ist nicht bekannt, vermutlich aber der damalige fuggerische Maurermeister Jörg Algeuer; außer anderen wenig wichtigen Handwerksmeistern war auch der Schlossermeister Michel Mezger dabei beschäftigt[4].

---

[1] Das archivalische Material zu den folgenden Ausführungen lieferte, wo nicht anders angegeben, „Christoff Hörmanns Raitung über der 3 Brüder Marx, Hans und Jakob gemeinsame güeter“ von den Jahren 1566, 1568, 1569 und 1570 (die von 1567 fehlt). F. A. 1, 2, 3. Gewöhnlich ist dort nur eine allgemeine Angabe der Auslagen zu finden; die Detailrechnungen fehlen.

[2] K. B. David Ott 21. Februar 1569: „Dann ichs disen frueling gern haben wolt [zwei Büsten] und mit meiner angefangen loga an ain ort komen.“ Ebd. 21. Mai 1569: „Ich wird mit meiner logga den summer, wills gott, fertig.“

[3] Vgl. den Stadtplan von Kilian vom Jahre 1626, der die jetzige Anlage zeigt, die schon deshalb durch Hans Fugger endgültig geschaffen sein muß, weil nach ihm nichts mehr gebaut wurde.

[4] Die Baumaterialien wurden teilweise aus der gemeinschaftlichen fugge-

Nun hatte der Wohnsitz Hans Fuggers folgendes Aussehen. Ein großes, zum größten Teil neues Gebäude, das parallel mit dem schon stehenden Hause Marx Fuggers am Weinmarkte läuft und seine Straßenfront gegen das Zeughaus zu hat, wird durch zwei schmale Bauten mit dem schon stehenden Komplexe verbunden, so daß ein neuer Hof entsteht[1]. Das Äußere des dreistöckigen Hauptbaues (Abb. 1) ist sehr einfach in der schlichten Weise gehalten, wie sie damals der Augsburger Architektur eigen war[2]. Die stattliche Frontwand wird nur durch regelmäßig verteilte Fenster unterbrochen, die ohne jede Umrahmung in der Fläche sitzen. Im Parterre sind die kleinen Fenster sehr hoch angebracht, so daß der Vorübergehende nicht hineinsehen kann, eine Art, die wir auch sonst häufig bei älteren Häusern Augsburgs finden, so ehemals auch bei den älteren Teilen des Hauses auf dem Weinmarkt[3]. Nicht in der Mitte des Hauses, sondern etwas seitwärts gerückt befindet sich das leicht vorspringende, bloß einmal ausgekehlte Tor, welches das Fuggerwappen bekrönt. Ein Simsstreifen läuft über das Parterre hin. Die Fenster im ersten Stocke sind größer, im zweiten wieder kleiner, fast quadratisch. Ein mäßig hohes Satteldach schließt das Ganze ab. Der einzige architektonische Schmuck des Hauses sind die zwei für ihre Zeit typischen oktogonen Ecktürme, die so behäbig und etwas gedrungen erscheinen, weil sie dasselbe Gesims mit dem Hause haben. Durch zwei Stockwerke reichend sitzen sie auf einer schlicht profilierten Platte auf, während die aufsteigenden acht Seiten nur durch drei Querstreifen gegliedert sind. Die niederen Kupferhauben[4] geben — wenigstens heute — dem Baue den einzigen malerischen Effekt. Vermutlich war jedoch das Haus mit einer Scheinarchitektur bemalt[5], wie dies in Augsburg allgemeine Sitte war und durch die ganze Bauweise gefordert wurde.

---

rischen Bauhütte bezogen, die sich in einem ihrer Häuser am Göggingertor befand. (F. A. 103, 1 Verzaichnus Herr Marxen und Her Hansen der Fugger heuser.)

[1] Buff, Augsburg i. d. R. S. 35 möchte irrtümlicherweise diesen Hof auch in die Bauzeit des Vorderhauses setzen.

[2] Buff S. 55 ff., 64 ff.

[3] S. die Stadtpläne 1565 und besonders den von 1626 von Kilian.

[4] Wahrscheinlich war das ganze Dach mit Kupfer gedeckt.

[5] Ich schließe dies aus einer Stelle in der Rechnung 1566: „6. Juli 1566 Hans Kaltschmid maller von der abseitt im hinternhoff zu malen 10 fl“, am Rande die Bemerkung: „als dieselb mit der kaiserin kuchl verderbt worden“. Ein zweiter Posten folgte am 10. Oktober 1566 mit 19 fl. Danach war wenigstens vor dem Umbau der Hof bemalt. Eine weitere Nachricht von 1570: „ult. September zalt dem Hans Kaltschmid maller, so ain plindt fenster

Der Hof wurde durch einen steinernen Gang, der die zwei Hauptgebäude verband, in zwei Hälften zerlegt[1]. In seiner ganzen Ausdehnung umlief ihn eine Säulenhalle, deren einfaches grätiges Kreuzgewölbe auf sehr schlichten toskanischen Säulen ruhte[2]. Die oberen Stockwerke waren geschlossen, und nur in der nordöstlichen Ecke unterbrach ein erkerartiger Vorbau die ruhigen Wandflächen (Abb. 2). Im ganzen schloß sich dieser Hof an die andern, schon mehrere Jahrzehnte früher errichteten, im Fuggerhause an. Es ist der aus Italien herübergenommene Typus, welcher in Deutschland einfacher in den Details geworden ist, auch in diesem besonderen Fall infolge der Teilung des sonst stattlichen Hofes durch den Gang einen intimeren, speziell deutschen Charakter bekommen hat, im Gegensatze zu den repräsentativen, mächtigen italienischen Höfen. Sein Reiz wurde noch gehoben durch gärtnerische Anlagen, in deren Mitte sich wohl ein gegossener Brunnen erhob[3]. So entstand ein idyllisches, ruhiges Plätzchen, von dessen ehemaliger Wirkung uns der ganz ähnliche, wenige Jahre später entstandene Grottenhof in der Münchener Residenz eine Anschauung geben kann.

Der Bau enthielt eine grosse Reihe von Räumen, nach vorne auf die Straße hinaus die Repräsentationsräume, mehr im Hofe die Wohnzimmer[4]. Im Erdgeschoß lagen hinter der Säulenhalle die gewölbten Vorratskammern für Nahrungsmittel aller Art, für Sattelzeug, Leder, dann Küche, Ställe, Apotheke und nach vorne heraus die Bibliothek. Über ihr lag im ersten Stocke der große Festsaal, der durch zwei Stockwerke ging[5]; an ihn schlossen sich die Kapelle und dazu gehörige Räume, sodann eine Reihe von Wohn-

---

mit ainem getter im geßlin bei der innern thür gericht gemalt 30 kr.“ S. auch später Bemalung der Loggia.

[1] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1566: „paukosten, so über den stainin gang in meines g. herrn behaußung gangen 506 fl 12 kr 1 h.“ S. auch die Stadtpläne von Kilian 1626 und 1660. Jetzt ist er nicht mehr vorhanden.

[2] Jetzt sind die meisten Bogenöffnungen vermauert, jedoch noch deutlich an der Färbung erkennbar.

[3] Ich schließe dies aus größere Ausgaben für bleierne Röhren und besonders für eine Gießhütte in den Jahren 1569/70. S. weiter unten.

[4] Die Lage der einzelnen Gemächer läßt sich nicht mehr feststellen, wohl aber die Zahl und Bestimmung nach einem Inventare des Grafen Johann Fugger vom Jahre 1635 (F. A. 1, 2, 72).

[5] Nach einer Mitteilung des jetzigen alten fuggerischen Hausmeisters Monschau, der sich desselben noch erinnern konnte. Nach ihm wurde der sog. „goldene Saal“ in der Mitte des 19. Jahrhunderts in zwei Stockwerke zerlegt.

zimmern, darunter „des kaisers kamerlin“ neben dem Saal[1], auch ein „Voglstübl“[2] und eine größere Tafelstube, vermutlich das heutige Archivzimmer mit dem in den Hof gehenden Erker, der ursprünglich offen gewesen sein dürfte. Im Innern schließt dieser Erker mit einem sehr fein ausgeführten Steinbogen an das Zimmer an, der durch Blattkranz, Perl- und Eierstab, sowie durch runde und viereckige, mit Fuggerlilien und Blumen gefüllte Kassetten gebildet wird. Die Zwickel des Bogens und die Stelle über dem Scheitel nehmen die Fuggerwappen und Handelsmarken in schön bewegten Umrahmungen ein. Rechts und links von diesem Bogen befinden sich zwei Fensteröffnungen, die durch dorische Pilaster mit Rundbögen eingefaßt werden. Im 2. Stocke waren nur Wohnräume[3].

Für die innere Ausstattung der besseren Zimmer wollte Hans Fugger nicht die damals allgemein übliche Täfelung anwenden, sondern er liess sie in einer bis dahin in Deutschland seltenen Art bekleiden. Er bezog für sie aus Venedig vergoldete Ledertapeten, die mit Grotesken und Blumen geschmückt waren[4], eine Art der Zimmerdekoration, wie sie in Venedig Sitte war[5]. In den Jahren 1572—74 bekam er Tapeten für acht Zimmer in verschiedenen Mustern. Für die zwei letzten bezahlte er im Jahre 1575 die Summe von 314 fl 28 kr[6]. Aufgemacht wurden sie durch den fürstlichen bayerischen Tapezierer M. Alexander Trevisio aus Verona, der mit drei Gesellen in Diensten Herzog Albrechts stand[7] und selbst für den Herzog Tapeten fertigte. Die letzteren gefielen Hans Fugger aber weniger als die venetianischen Originalarbeiten, weshalb er die Tapeten selbst nicht bei ihm arbeiten ließ. Als er jedoch schlechte Erfahrungen mit den Bestellungen und dem Transporte machte, ließ er im Jahre 1578 525 Stück „liderin vergult tappezerey“ zum Preise von 350 fl bei Trevisio machen, von denen 138 Stück in die Kapelle in Schmiechen, die übrigen in sein Haus

---

[1] F. A. 1, 2, 3 Rechnung von 1573, 14. Dezember. Wohl ein besonders reich ausgestattetes Wohnzimmer, das speziell für den Kaiser bei seinen Besuchen bestimmt war.

[2] Ebd. Rechnung 1574.

[3] Sämtliche Räume bis auf die Bibliothek sind jetzt vollständig verändert.

[4] K. B. an David Ott 2. Februar 1572 ff.

[5] Ebd. 12. Januar 1572: „Wellen unbeschwert sein, mich zu berichten, wie theur man ain elen in die vierung des vergulden leders, so man in die zimmer zur zier braucht, in Venedig geb, das hüpsch und wol gearbait.“

[6] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen u. Ausgaben.

[7] K. B. an David Ott 2. Februar 1572.

kamen[1]. Noch einmal im Jahre 1584 bezog Hans Fugger goldene Tapeten für sein „alt zimmer beim langen ganng", doch diesmal bei einem deutschen Meister, dem Tapezierer Hanns Natterer aus München, und zwar 120 Stück à 40 kr zum Preise von 80 Gulden[2]. Hier erfahren wir auch, wie die Ledertapeten aufgemacht wurden. Es wurde durch vertikale Leisten an der Wand herab, und durch solche oben und unten ein Rahmenwerk gebildet, in dem man die einzelnen Stücke befestigen konnte[3]. Stellenweise wurden auch gemalte Brustbilder angebracht, allerdings dem Preise nach zu schließen solche von sehr geringem Werte, die der Tapezier selbst anfertigte[4].

Die andern Stuben und Kammern scheinen getäfelt gewesen zu sein[5].

Der Säulenhof bekam eine sorgfältige künstlerische Ausstattung. Die umlaufende Galerie wurde bemalt, vermutlich mit Architekturperspektive[6], und in ihr wurden antike und moderne Büsten aufgestellt, die er aus Venedig durch Vermittlung David Otts bezog[7]. Außerdem befand sich hier ein runder Marmortisch[8] und an der Wand vor dem „gemalten gewelb" oder der Bibliothek ein marmorner Brunnen, der im Jahre 1578 dort zum Preise von 122 fl 2 kr errichtet wurde[9]. Dies „marbelstainin Giesfaß" aus weißem Eichstätter Kalkstein und weißem und rotem Marmor hatte einen architektonischen Aufbau aus Kragsteinen und darauf ruhenden Säulen. Oben stand eine gegossene Figur, aus deren Brüsten das Wasser floß. Das Modell zum Postamente hatte Wendel Dietrich,

---

[1] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1578, 2. Mai.

[2] Ebd. Rechnung 1584, 3. Mai.

[3] Ebd.: „Meer 120 leistenstuckh nach der lenng herab. Item 22 leistenstuck oben herumb und 30 leistenstuckh unden herumb Sa 172 leistenstuckh ye 2 für ain ganz stuckh zu 40 kr gerait thuet 57 fl 20."

[4] Ebd.: „Vierten: 22 stuckh gemalter prustbilder für ainß 20 kr thuet 7. 20." — Interessant ist es, daß dieselben „Tapezereien", die durch David Ott erworben worden waren, im Jahre 1635—1638 wieder seinen Nachkommen — den Otti, wie sie sich damals nannten — um die übertrieben hohe Summe von 9500 Reichstalern durch Graf Johann Fugger, den Enkel von Hans, angeboten wurden, damit er seinen Untertanen mit Samen und ähnlichen Dingen helfen könne; ein krasses Beispiel für den Wandel der Zeiten in so wenig Jahrzehnten. (F. A. 1, 2, 72.)

[5] K. B. an David Ott 6. November 1574.

[6] K. B. an C. Heel 20. April 1572; s. oben S. 32 Anm. 4.

[7] S. im Kapitel V und VI.

[8] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1578, 20. Juni.

[9] Ebd.

Kistlermeister in Augsburg, in Holz entworfen; nach diesem Entwurfe goß der Rotschmied Veit Tütsch die Figur und der Goldschmied Jakob Knoller ziselierte sie. Neben dem Brunnen machte Wendel Dietrich eine „gedreet hanndtzwel von nußpeumin holz", d. i. ein rundes Holz zum Aufhängen des Handtuches, wofür er mit Einbezug des Modells 7 fl erhielt[1].

Zur besonderen Zierde mochte wohl ein Kunstbrunnen dem Hofe gereichen[2]. Leider wissen wir über sein Aussehen gar nichts. Nur aus den Rechnungen erfahren wir, daß im Jahre 1569 und 1570 zwei niederländische Bildgießer eine eigene Gießhütte für Hans Fugger errichtet hatten[3]. Es waren dies Pietro de Neve (Petter de Neu) als Gießer, der einen Monatslohn von 30 fl bezog, und der Goldschmied Cornelius Anthonius Man, der 20 fl monatlich bekam[4]. Des letzteren Geselle bezog 2 fl Lohn und 4 fl Kostgeld[5]. Diese Künstler waren offensichtlich erst durch Hans Fugger nach Augsburg berufen worden; denn sie wohnten umsonst in einem seiner Häuser am Gögginger Tor[6]. Daß sie bedeutendere Künstler waren und dementsprechend auch Größeres leisten sollten, beweist der hohe Gehalt, den sie bezogen. Für die Gießhütte wurde 1569 im ganzen 610 fl 31 kr 6 h und 1570 weiterhin 703 fl 41 kr 6 h ausgegeben.

Einen ganz besonderen Schmuck sollten aber nach dem Willen Hans Fuggers einige hervorragende Prunkräume seines Hauses erhalten. Auf seinen Reisen durch Italien hatte er sicherlich die vielen herrlichen mit Grotesken ausgemalten Säle zu Venedig, Florenz und Rom mit Bewunderung gesehen. Nun stieg auch in ihm der Wunsch auf, mit solcher dekorativer Malerei seine Repräsentationsräume zu zieren. Bisher gab es in Deutschland nur eine einzige ähnliche Innenausstattung: nämlich in der Residenz zu

---

[1] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1578: „ad 21. November zalt ich dem Wendel Dieterich Kistler von einem holzin possamenmuster inn bemelt giesfaß zuschneiden und umb ain gedret hanndtzwel von nußpeumin holz darneben zumachen lauts zettels 7 fl."

[2] S. oben S. 44 Anm. 3.

[3] F. A. 1, 2, 3 Rechnungen 1569 u. 1570. — Ob die Gießer auch noch in den zwei folgenden Jahren gearbeitet haben, ist nicht festzustellen, weil die Rechnungen dieser Jahre fehlen.

[4] Ich habe über beide in der Literatur nichts Näheres finden können. Wir werden sie später in Kirchheim wieder in den Diensten Hans Fuggers finden.

[5] Rechnung 1570.

[6] F. A. 103, 1.

Landshut, wo um 1540 Italiener gearbeitet hatten[1]. Einheimische Kräfte konnten einen solchen Auftrag nicht ausführen; denn die Augsburger Fassadenmaler waren für eine so feine Arbeit unbrauchbar. So wandte sich Hans Fugger im Frühjahr 1568 an seinen bewährten Vermittler in künstlerischen Dingen, an David Ott in Venedig, um durch ihn in der Heimat dieser Dekorationsweise einen geeigneten Maler zu bekommen[2]. Zuerst dachte er an den Maler Giulio Licinio[3], der in den Jahren 1560—1561 das Haus des Hieronymus Rehlinger mit Fresken geziert hatte. Doch blieb anscheinend sein Aufenthalt unbekannt[4], denn David Ott verhandelte bald darauf mit Malern aus Brescia[5], die jedoch nicht zu bekommen waren[6]. Während er sich wieder nach andern umsah, hatte schon Hans Fugger in Deutschland einen Künstler gefunden[7]. Aber gleichzeitig hatte auch David Ott einen Maler in Venedig für die Arbeit verpflichtet[8]. Letzterer war nun überflüssig, aber er sollte wenigstens „ain oder mehr klain disegno“ für den großen Saal entwerfen[9], wofür er die Angabe der Maße, aber sonst keine nähere Auskunft erhielt[10]. Ob er diese Entwürfe geliefert hat und dann vielleicht auch noch engagiert worden ist, kann nicht mehr konstatiert werden, da sein Name nicht genannt wird und weitere Nachrichten fehlen[11].

Auf alle Fälle steht fest, daß im Frühjahre 1569 die Malereien

---

[1] Vgl. hierzu E. Bassermann-Jordan, Die dekorative Malerei der Renaissance am bayerischen Hofe. München 1900.

[2] K. B. an David Ott 3. April 1568: „Des malers halben, der mein saal malt, wöllen auch nit vergessen.“

[3] Ebd.: „Es ist hieaussen vor jarn ain venediger gewesst, Julio Licinio genant. Wann derselbig zu bekomen, alsdann ich würde wol damit versehen sein; doch waiß ich nit, ob er dißer zeit zu Venedig, oder wo er ist.“

[4] Er arbeitete damals bis zum Jahre 1573 in Wien für Maximilian II. als Hofmaler; s. Jahrb. d. Kunstsammlungen d. allerhöchsten Kaiserh. B. V. Reg. 4361 u. a. B. VII 4978 u. a. B. XV. 11 539 u. a.

[5] K. B. an David Ott 1. Mai 1568.

[6] Ebd. 23. Mai 1568.

[7] Ebd. 12. Juni 1568: „Diß mein schreiben ist allain euch anzuzeigen, das ich auch seider hierauß mit ainem maler, der meinen saal malen soll, eingelassen. Also wird unvonnöten sein, ir euch aines andern zu schicken ferner bemühen.“

[8] K. B. an David Ott 26. Juni 1568.

[9] Ebd. 3. Juli 1568.

[10] Ebd. 24. Juli 1568; s. S. 34 Anm. 2.

[11] Die Korrespondenz mit David Ott erleidet hier eine Unterbrechung, weil er zu dieser Zeit für einige Monate nach Augsburg kam. (K. B. an Herzog Albrecht 2. Oktober 1568.

im Hause begonnen wurden; denn damals wurde eine Wohnung für den einen Maler hergerichtet[1], gleichzeitig bestellte Hans Fugger in Venedig Farben und Pinsel für seinen Saal[2], die er anfangs April 1569 durch Ott erhielt[3], auch findet sich für dieses Jahr ein erster Posten „auf die maller und ir uncosten“[4]. Erst aus der erhaltenen Spezialrechnung von 1570 erfahren wir die Namen der Maler[5]. Genannt wird als ausführender Meister Friedrich de Lamberto Sustris[6]; sein erster Gehilfe ist Antonio Ponzano[7], untergeordnetere

---

[1] S. weiter unten.

[2] K. B. an Bernhart Pflanzer 5. März 1569: „hiemit ain verzeichnus von farben, die ich zu malen bedarff. Weil mans zu Venedig am bessten findt, so wollen mirs mit erstem zuwegen bringen und schicken, deßgleichen auch pinsel laut des verzeichnuß. Das dient mir also zu meinem saal, den ich vorhabens bin zu ornieren. Bitt euch mirs mit erstem wie auffs bösst sein kan, zu bestellen und zu schicken.“

[3] K. B. an David Ott 9. April 1569.

[4] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1569. Es ist nur die Gesamtausgabe erwähnt. Die Spezialrechnung dieses Jahres ist verloren gegangen.

[5] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1570: „Ausgeben auf das Malwerk des grossen Sals und Gewelbern.“ — Bis jetzt war nur Antonio Ponzano als Maler im Fuggerhause bekannt, wohl wegen seiner Inschrift im größeren der gemalten Zimmer. Bassermann-Jordan hat das Verdienst, zuerst in seiner „Dekorativen Malerei“ S. 63 die Frage aufgeworfen zu haben, ob nicht Friedrich Sustris schon damals mit Ponzano zusammengearbeitet habe, wie wir dies später stets finden. Allerdings verneint er dies schließlich auf Grund stilkritischer Untersuchungen. Er möchte höchstens eine Beteiligung Sustris an der Architektur gelten lassen, die eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Münchener Antiquarium zeige. Daß Sustris bei Hans Fugger nicht als Architekt tätig war, geht schon aus der oben dargelegten Baugeschichte des Hauses hervor, wonach der Bau bei der Ankunft Sustris schon der Vollendung entgegenging (s. besonders oben S. 42 Anm. 2). Es sprechen aber auch die Rechnungen dagegen, die ihn als Maler und nur in den Beschäftigungen eines Malers aufführen. Die Ähnlichkeit des Antiquariums dürfte eher daher zu erklären sein, daß der Erbauer desselben, W. Egkl, ein Augsburger war. Sustris hat dabei nicht mitgewirkt. S. Weese, München, Seemann 1906, S. 68.

[6] In den Rechnungen von 1570 und 1573 (F. A. 1, 2, 3) kommt nur an einer Stelle (ult. Februar 1571 in der Rechnung 1570) der Name „Fridrich de lamberto maller“ vor, sonst heißt er immer „Fridrich maller“. Doch spricht nicht nur Nagler VII, S. 251 für die Identität dieses Friedrich de Lamberto mit Friedrich Sustris, dem späteren berühmten Hofkünstler in München, sondern auch der weitere Verlauf seines Lebens wird, wie folgendes darlegen soll, diese Identität unzweifelhaft beweisen.

[7] In den Rechnungen immer Anthoni Bonzone geschrieben. Doch schließe ich mich, gestützt auf die Künstlerinschrift, der allgemein gebräuchlichen Schreibweise an.

sind Paul Fleschauer und Alexander Scalzi. Die Stukkaturen machte Carlo Scultor, der vermutlich mit Carlo Pallago identisch ist[1].

Friedrich Sustris[2] war geboren im Jahre 1524 oder 1526 in Amsterdam[3] als Sohn des Malers Lambert Sustris. Der Vater hatte mehrere Jahre in Venedig gelebt und dort vollständig die italienische Malweise angenommen[4]. Deswegen schickte er auch seinen Sohn Friedrich nach Italien, wo er, wie sein Vater wohl meinte, die einzig vollkommene künstlerische Ausbildung erhalten konnte. Hier finden wir ihn in der „Academia del disegno" in Florenz, die unter der Leitung Vasaris stand[5]. Er scheint sich hier besonders ausgezeichnet zu haben, wie noch mehr als aus dem Lob Vasaris aus der Auszeichnung hervorgeht, daß er zu den wenigen gehörte, die bei der Beerdigung Michelangelos im Jahre 1564 das Trauergerüst mit Malereien zieren durften. Seine Arbeit bestand in einem Bilde, das den Papst Clemens VII., umgeben von Engeln und Menschen mit den Modellen der Libreria, der Sakristei und plastischer Werke, darstellt, während Michelangelo ihm den Entwurf der Sakristei vorlegt. Rühmend hebt dabei Vasari hervor, es sei „dipinto con molta destrezza e dolcissima maniera", und „il che tutte era molto bene accomodato e lavorato con diligenza"[6]. Auch andere Arbeiten von ihm erwähnt Vasari, so seine Teilnahme bei den Vorbereitungen zur Hochzeit des Herzogs Franz von Toskana und viele große und kleine Ölgemälde, die sehr gut in Technik und Zeichnung aufgefaßt seien. Sustris wollte damals für immer

[1] In den Rechnungen nur Carlo Scultor genannt; s. darüber später mehr.

[2] Er selbst schrieb sich in seiner späteren Zeit Federicho di Lamberto Sustris, so z. B. in einem eigenhändigen italienischen Briefe vom 21. August 1576 (M. R. A. Untekt. Fürstens. XXXVIII, 426a), oder einfach Federicho Sustris (ebd. 4. Oktober 1579); s. auch seine faksimilierte Unterschrift bei Gmelin, Die Michaelskirche in München S. 35.

[3] 1524: Vasari, Vite VII, S. 614 (Ausg. Milanesi). — 1526: Nagler XVIII, S. 7. — Dr. Karl Trautmann läßt Sustris erst um 1540 geboren sein (s. seine Abhandlung „Herzog Wilhelm V. von Bayern als Kunstfreund" in Otto Kronseder, Lesebuch zur Gesch. Bayerns. München 1906, S. 179). Worauf sich diese Angabe stützt, entzieht sich meiner Kenntnis. Doch scheint sie mir nicht zu Sustris' übrigen Lebensdaten zu passen. — Vgl. auch Bassermann-Jordan, Dekorative Malerei S. 102 f. — Weese, München S. 75 f.

[4] Vasari VII, S. 586. — Seine Persönlichkeit ist nicht klar zu fassen, da er immer mit andern verwechselt wird. S. auch Milanesi, Vasari VII, S. 589 n. 10.

[5] Vasari VII, S. 614.

[6] Ebd. S. 299.

in Florenz bleiben; hatte er sich doch dort das Bürgerrecht erworben[1] und eine Italienerin aus Padua, die Tochter eines Spielkartenfabrikanten Domenico, des Sohnes eines Meisters Francesco, geheiratet, weswegen er den Beinamen Padovano bekam[2].

Ob Sustris während seines italienischen Aufenthaltes auch in anderen Städten, vor allem in Venedig[3], tätig war, ist bis jetzt nicht sicher nachweisbar, ebensowenig, wann und warum er Florenz schließlich verlassen hat. Auch ist nicht genau festzustellen, zu welcher Zeit er nach Augsburg gekommen ist[4]. Doch muß es zwischen Juni 1568[5] und Mai 1569 gewesen sein, am wahrscheinlichsten erst um die letztere Zeit, wo eine Wohnung in einem den Fuggern gehörigen Hause am Göggingertor für ihn hergerichtet wurde[6]. Seine Familie dürfte ihn vermutlich nicht begleitet haben, da Hans Fugger nicht wünschte, daß die Künstler ihre Angehörigen mitbrächten[7], — es hätte dies die Ausgaben gesteigert, weil er stets freie Kost und Wohnung gab — ferner da auch in den Rechnungen kein Anhaltspunkt dafür zu finden ist.

Wie Antonio Ponzano als Gehilfe zu Sustris kam, ob er schon früher mit ihm bekannt war und von ihm mitgebracht wurde oder nicht, ist eine ungelöste Frage. Bis jetzt wissen wir nur von ihm, daß er, wahrscheinlich unter Giulio Licinio, im Dezember 1565 in den Diensten Kaiser Maximilians II. in Wien stand[8]. Möglicherweise könnte er der von Ott in Venedig engagierte Maler gewesen sein;

[1] S. Lanzi, Storia pittorica della Italia. Bassano 1809, t. I, p. 216.

[2] Milanesi, Vasari VII, S. 614 n. 2.

[3] Wie Trautmann, „Herzog Wilhelm“ S. 179 angibt; s. auch Bassermann-Jordan, Der Perseus des Cellini und der Perseusbrunnen des Fr. Sustris im Münchener Jahrbuch d. bild. Kunst 1906, S. 88.

[4] Es läßt sich eben nicht feststellen, wer der Meister war, den Hans Fugger in Deutschland verpflichtete; denn es könnte ja schließlich auch Sustris der von Ott empfohlene Maler gewesen sein.

[5] S. oben S. 48 Anm. 7.

[6] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1569 unter „Gepeu in Gmain“: „ad 12. Mai zalt dem maister Jörg Zaininger weisser von dem heußle zu seubern, darinnen die alt Grueberin geweßen, für den Friderich maller, vermög seines zettls No. 2 1 fl 30 kr.“ — S. auch ebd.: „29. Oktober zalt dem Jörg Vogler zimmerman, der bei dem Fridrich maller ain hülzine wandt außbrochen, 3 tag p jeden tag 9 kr — 27 kr.“ — Nach den Untersuchungen des Herrn Privatdozenten Dr. Jansen stand das Haus, das Friedrich Sustris bewohnte, an der Stelle, wo sich jetzt das Haus des Charkutiers Rott, B 245, befindet. S. F. A. 103, 1.

[7] K. B. an H. Frickh 9. Februar 1580: „Darauf solt ihr aber wissen, das der von Mechell [ein Porträtist] von wegen des anhanges, weibs und kinder nit herauf tauget.“

[8] S. Jahrb. d. Kunsts. d. allerh. Kaiserh. B. VII Reg. 5008: „1565 Dez. 17

denn er war in Italien und zwar in Venedig wohl bekannt und sollte später wieder dorthin zu dem kaiserlichen Hofmaler Giulio Licinio kommen [1].

Von den zwei andern minder bedeutenden Gehilfen war der eine Paul-Fleschauer, ein junger Niederländer, der erst seit 10. April 1570 in Arbeit stand [2] und außer in diesem Jahr nicht mehr vorkommt [3]. Der andere war Alexander Scalzi, der im November 1570 aus Rom eintraf [4] und bis Ende Februar 1571 erwähnt wird [5].

Wien. Dreien Malern namens Plinio Talcutina, Jakob Passteryn und Antonio Pomzano werden auf Befehl Kaisers Maximilian II. je 40 Gulden bezahlt."

[1] K. B. an Paul von Eiß 19. Oktober 1573: „. . . ich will euch nit pergen, das der Rö. Kais. Mj. maler M. Julio ime auch nachstellt und seinen geen Venedig begert. . . . ist er willens zuvor ain raiß nach Italia zu seinen freunden zu thun." Unter dem Hofmaler M. Julio kann nur Giulio Licinio, Hofmaler der Kaiser Maximilian II. und Rudolf II., der sich damals in Italien aufhielt, gemeint sein; s. Jahrb. d. allerh. Kaiserh. B. VII Reg. 5290.

[2] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1570 „ult. Mai dem niderlender Paulo Fleschauer [ein andermal Flaischauer] maller, so erst angenommen worden, für ain monat und 20 tag, das monat zu 10 ₰ [Dukaten] — 25 fl. 35 kr."

[3] Er war also bis Ende Februar 1571 tätig, da sämtliche fuggerischen Rechnungen nach venetianischem Brauche vom 1. März bis 28. Februar liefen. Es wäre aber möglich, daß er auch noch in den Jahren 1571 und 1572 weiterarbeitete, was wegen des Verlustes der betreffenden Rechnungen nicht zu konstatieren ist. 1573 wird er nicht mehr genannt. Es ist wohl derselbe niederländische Maler Flieschauer oder Fleschauer, der sich 1567 in Innsbruck vermutlich als Begleiter Alexander Colins aufhielt und nun durch die Beziehungen, die Hans Fugger zu Erzherzog Ferdinand hatte, nach Augsburg gekommen sein dürfte; s. David v. Schönherr, Gesammelte Schriften, Innsbruck 1900, Bd. I, S. 602.

[4] Rechnung 1570: „ult. November ist dem Alexander Scalzi zalt worden, so zu eingang des monats Novembris auch an die arbait gestanden; dem gibt man des monats 16 ₰ zu 92 kr. Nun haben im die Olgiati [Fugger-Bankier] zu Rom 70 ₰ fürgestreckt, davon hat er haus und alher selbs passert(?). Rest er noch 45 ₰, die sollen im jedes monats mit 4 ₰ an seinen lon abzogen werden." — Ich möcbte hier die Vermutung aussprechen, daß Alexander Scalzi und Alessandro Paduano oder Padovini, der Schwager Sustris' (s. Trautmann, Herzog Wilhelm, in Kronseders „Lesebuch z. Gesch. Bayerns", S. 184) und spätere Hofmaler Herzog Wilhelms V. identisch sind. Es ist schon sehr ansprechend anzunehmen, daß Sustris seinen Schwager gleich bei seiner ersten Arbeit nach Deutschland berief. Dann finden wir den Alessandro Paduano gleich zu Anfang bei den Arbeiten Sustris in Landshut mit den andern Künstlern, die in Augsburg tätig waren, so daß eine Identität der beiden Alexander sehr nahe liegt. Auch daß Alexander Paduano später für Hans Fugger ein noch jetzt erhaltenes Altarbild malte (s. später), spricht für meine Hypothese, weil Hans Fugger gerne auf Leute zurückgriff, die schon bei ihm gearbeitet hatten.

[5] S. auch oben Anm. 3. — Er dürfte wohl sicher noch im folgenden

Diese Künstler haben nun in den Jahren 1569—1573 nach ihren Plänen, ohne daß der Auftraggeber bestimmte Vorschläge machte[1], folgende Räume im Hause ausgeschmückt: im Erdgeschoß die beiden Gewölbe, im ersten Stock den großen Saal, die Kapelle und „des kaisers kamerlin" neben dem Saal[2]. Die größte Aufgabe stellte wohl der Festsaal, der die stattliche Länge von 70 Schuh und eine Breite von 42½ Schuh hatte[3] und durch zwei Stockwerke ging. Die Seitenwände waren nach Paul von Stetten „al arabeske", das soll wohl heißen: mit Grotesken bemalt[4]. Sustris und Ponzano hatten ihn im letzten Jahre ihrer Tätigkeit 1573 hergestellt und dabei besonders viel Gold verwendet. Auch mit Stuck war hier gearbeitet worden. Leider ist von dem Saale gar nichts mehr vorhanden, ebensowenig wie von der Kapelle und dem Kämmerlein. Nur die beiden Gewölbe im Erdgeschoß haben sich in auffallender Frische und Unversehrtheit bis in unsere Tage erhalten[5].

Diese beiden Räume wurden als Bibliothek benutzt, das heißt als Aufbewahrungsort für die Sammlungen; denn dort befanden sich neben Büchern die Antiquitäten, antike Büsten, Bilder und

---

Jahre tätig gewesen sein, da bis Februar 1571 seine Schuld noch gar nicht abgetragen sein konnte. Im Jahre 1573 wird er nicht mehr erwähnt.

[1] K. B. an David Ott 24. Juli 1568; s. oben S. 34 Anm. 2.

[2] Dieses wie das folgende nach den erhaltenen Rechnungen 1570, 1573, 1574 (F. A. 1, 2, 3).

[3] K. B. an David Ott, 3. Juli 1568.

[4] Die einzige literarische Nachricht über ihn bei P. v. Stetten, Beschreibung der Reichsstadt Augsburg 1788, S. 198: „In dem Gräfl. Fuggerschen Hause auf dem Zeugplatz B 208 ist der große Saal, in welchem öfters öffentliche Konzerte gegeben werden, in etwas altem Geschmack, doch sehr gut und die Seitenwände al arabeske gemalt. Kurze Inschriften geben wohl Anzeige, daß Johannes Fugger im Jahre 1573 diesen Saal erbauen lassen, den Namen des Malers aber findet man nicht. Er war ohne Zweifel fremd."

[5] Die beiden Räume werden in der gesamten Literatur unter dem Namen „Badezimmer" aufgeführt, gemäß der Bezeichnung, die sie jetzt im Hause führen. Wie dieser Name aufkommen konnte, ist unverständlich. Sprechen schon die Dekorationsmotive, dann aber auch die tadellose Erhaltung gegen eine derartige Benutzung, da doch die Feuchtigkeit und der Wasserdampf die empfindlichen Fresken vollständig ruiniert hätten, so ergab auch die eingehende Untersuchung des Bodens, die der verstorbene Fürst Karl Maria Fugger-Babenhausen anstellen ließ, ein negatives Resultat für Badeanlage. Wie ich nun aus dem Inventarium des Grafen Johann Fugger von 1635 (F. A. 1, 2, 72) nachweisen kann, führten sie damals den Namen Bibliothek. Ich werde sie daher unter diesem Namen aufführen und auf den falschen, irreführenden verzichten.

Münzen, die Hans Fugger in langen Jahren gesammelt hatte[1]. Sie dienten also demselben Zwecke wie das Antiquarium in München, das wenige Jahre später von den nämlichen Meistern Friedrich Sustris uud Antonio Ponzano in derselben Weise ausgestattet wurde. Sie waren eben auch die aufs würdigste eingerichtete Kunstkammer Hans Fuggers[2]. Aber noch einem anderen Zwecke mochten sie dienen, wie die Musikinstrumente, die dort untergebracht waren und die bedeutungsvollen Gestalten von Apollo und den neun Musen mit Musikinstrumenten, die die Zwickel im größeren Raume füllen, anzeigen. In diesen Räumen wurde wohl auch musiziert, wenn nach festlicher Mahlzeit die Gäste herunter-eilten ins lauschige Gärtchen und sich in den umgebenden Hallen und der sich direkt anschließenden Bibliothek ergingen. So bildeten diese Räume auch die glänzende, von Kunst und Schönheit erfüllte Folie für eine edle Geselligkeit, wie sie dem feinen Geschmacke Hans Fuggers entsprechen mochte.

Die Bibliothek zerfällt in zwei Räume, in einen größeren gewölbten Raum, in den man zuerst von der Säulenhalle her trat, und einen kleineren anstoßenden.

Der große Raum (Abb. 3 u. 4), von Süden nach Norden ziehend, ist rechteckig und 13,80 m lang, 5,90 m breit und 4 m hoch. Er besitzt zwei Türen, eine, die sich gegen den ehemaligen Säulenhof öffnet und eine andere für das Nebenzimmer. Der letzteren gegenüber befindet sich ein Wandbrunnen aus Marmor. Die westliche Längswand durchbrechen in Manneshöhe fünf tiefe Fensternischen, oben abgerundet, die untere Fläche abgeschrägt. Trotzdem die hochliegenden Fenster nicht groß sind, ist doch das einfallende

---

[1] Im Inventarium unter „Bibliotheca" aufgeführt; s. im Kapitel VI Näheres. — Dazu bringt uns auch der Reisebericht von M. de Montaigne, Journal du voyage t. I p. 97 eine Bestätigung (s. auch Lübke, Geschichte d. Renaissance I, S. 26): „Les Foulcres qui sont plusieurs et tous très riches tienent les principaux rengs de cete ville là. Nous vimes aussi deus sales en leur maison, l'une haute, grande, pavée de mabre; l'autre basse, riche de médailles antiques et modernes avec une chambette au bout. Ce sont des plus riches pieces que j'aye jamais veues." Der große Saal dürfte der Festsaal im ersten Stocke sein, während der zweite niedrige mit dem Zimmerchen am Ende offenbar als die Bibliothek zu deuten ist.

[2] Hans Fugger mochte eine solche Ausstattung eines Sammlungsraumes von Italien her kennen. Ich erinnere nur an die von Giulio Romano mit Fresken ausgemalten Sala de' marmi in Mantua, die auch die antiken Statuen des Hauses Gonzaga enthielt; s. Burckhardt, Gesch. d. Renaissance in Italien, 4. Aufl. Stuttgart 1904, S. 370, § 176.

Licht genügend, ja sogar für die Feinheiten der Malereien besonders günstig, weil dadurch grellen Beleuchtungseffekten vorgebeugt ist. In der Höhe von 2,50 m sitzen 18 Stichkappen, je fünf an den Längsseiten, je zwei an den Breitseiten, je eine in den Ecken. Der Spiegel der Decke ist zu einer leichten Mulde gekrümmt. Diesem so gegebenen Raume [1] schließen sich die Malereien sehr feinfühlend an [2]. Die Wandflächen sind einheitlich und klar eingeteilt. Fünf durch einen gelben Rahmen zu einem Ganzen geschlossene Kompositionen nehmen den größten Platz der Wände ein. Zwei von ihnen wiederholen sich, eine ist nur ein einziges Mal vertreten. In feinsinniger Weise ist das Fuggerwappen: die Lilie, das weiße Horn und die Mohrin mit der Bischofsmütze zum Mittelpunkt der Grotesken gemacht [3]. So steht in einer der Kompositionen unter einem von Karyatiden getragenen Gebälk eine Frauengestalt mit den Wappenzeichen in den Händen (Ab. 7); bei der andern Komposition erhebt sich die Lilie unter einer luftigen Laubenanlage. In der dritten liegt eine Flußgottheit neben einem Fasse. Dagegen umgeben wieder in den vertikalen Streifen, die die einzelnen Felder von einander trennen, die Grotesken ein dunkles Medaillon, in dem die Mohrin mit der Bischofsmütze oder ein Krieger die Abzeichen der Familie trägt. Die Grotesken selbst sind in äußerst gewandter, leichter Zeichnung in hellen lichten Farben auf rötlich-grauem oder weißem Grunde gemalt. Wir finden hier in steter Abwechselung und frischer Bewegung all die bekannten Motive, wie sie die Künstler Italiens seit Raffael erfunden haben, wie Blüten, Blumenkörbe, Gewinde und Festons, architektonische Teile, Baluster und Büsten, hängende Tücher, Vasen,

---

[1] Wie aus der Vergleichung mit den andern entsprechenden Räumen des Erdgeschosses hervorgeht, war die Gesamtanlage vorhanden. Gewisse Veränderungen, wie die Stichkappen und die Deckenbildung, können natürlich nachträglich auf Wunsch der Maler vorgenommen worden sein.

[2] Erhalten sind die Malereien nur noch an der östlichen Längs- und südlichen Breitseite sowie an der Decke. Die andere Breitseite war früher sicher auch bemalt, während die vierte (Fenster-) Seite vermutlich nie bemalt war, weil dort Tische und Kästen standen. Bis jetzt sind die Malereien an den Wänden weder beschrieben noch abgebildet worden, da sie bisher mit Sackleinwand bespannt waren, die bei der jüngsten Restauration entfernt wurde. Die Bemerkung Buffs in „Alt-Augsburg“ S. 6, daß diese Malereien verschwunden seien, beruht auf einem Irrtum.

[3] Die Lilie ist das Familienwappen. Die gekrönte Frau mit der Bischofsmütze ist das Wappen der Grafschaft Kirchberg und das weiße Horn das der Grafschaft Weißenhorn, nach denen die Familie ihren Grafentitel führte.

Goldgefäße, Schalen und brennende Lampen, Libellen, Vögel, Fische, Seeungeheuer, Tritonen, Satyre, Engel, Mädchengestalten und Greisenköpfe. All diese verschiedenartigsten Gegenstände gehen in der ungezwungensten Art durch Blütenstengel, Tücher, Ranken und dünne Fäden ineinander über. Manchmal zieht auch eine besonders anmutige Figur den Blick des Beschauers länger auf sich, wie etwa die graziös bewegte Gestalt eines jungen Mädchens oder wie die neckische Erscheinung der wild aufgebäumten Tritonen, die aus einer Spritze Wasser in die Luft schleudern. Unten und in den Ecken fassen Marmorimitationen und Streifen die Dekorationen ein.

Die derartig geschmückten Seitenwände abschließend umläuft in der Höhe von 2,38 m ein hölzernes Gesims den ganzen Raum mit Ausnahme der Stellen, die die Fenster einnehmen. Es ruht auf 29 weißen Holzkonsolen in Form nach innen gekrümmter Voluten, auf denen vergoldete Akanthusblätter angebracht sind. Auf dem ziemlich stark vorspringenden Gesimse ist zwischen je zwei Konsolen ein Frauenkopf zwischen straffgespannten Festons auf Goldgrund aufgemalt, ein farbig vorzüglich wirkender, vornehmer Abschluß. Über jeder zweiten Konsole endigen die 18 Stichkappen in Gestalt eines reichen Fruchtkorbs mit immer verschiedenen Masken-Köpfen. Sie sind aus Stuck und in Weiß und Gold gehalten. In den durch die Stichkappen gebildeten Schildbogen befinden sich Nischen, eingefaßt von reich profilierten Stuckrahmen. Das Innere der Nische ist marmoriert, während der freigebliebene Teil des Schildbogens — wenigstens jetzt — grün gehalten ist[1]. Die Nischen enthalten Büsten von römischen Kaisern[2]. In den Stichkappen bauen sich wieder jene leichten Architekturen und Blumenlauben auf, um die Engel und Statuen mit Wappenzeichen, sitzende, schreibende Frauen, spielende Putten, Vögel, Blumengewinde in buntem Spiele verteilt sind. Die zehn Zwickel sind abweichend von der übrigen Dekorationsweise mit einem großen Bilde gefüllt. In ganz flach gehaltenem, lebhaft bewegtem Rahmen mit vergoldeten Rändern, die die Komposition bandartig umschlingen, sitzen neun Frauengestalten, in den Händen Musikinstrumente,

[1] Wenn man die Gestaltung des Schildbogens in diesem Raume mit dem im Nebenraum vergleicht, wo reiche plastische Dekorationen die Nischen umgeben, muß sie dem Beschauer etwas kahl erscheinen. Tatsächlich haben sich bei der Restauration Anhaltspunkte dafür ergeben, daß sich hier früher, seien es Bronze, seien es Terrakottaumrahmungen, befunden haben.

[2] Darüber s. weiter unten.

wie Tuba, Mandoline, Geige, Orgel, Harfe, auch Notenheft mit Griffel, nur eine trägt ein anderes Abzeichen, nämlich eine Maske. Diese schlanken, zarten Gestalten in leichten, lichten Gewändern, wie rosa, grün, gelb, weiß, lila mit wehenden Schleiern auf dem blonden Haare sitzen mit leicht verschränkten Beinen in allen möglichen Stellungen da. Die eine schaut dem Betrachter ins Auge, die andere läßt ihn die schönen Formen ihres Rückens sehen. Alle heben sich stark vom schwarzen Hintergrunde ab. Es sind die neun Musen [1], wie uns durch die Gestalt im zehnten Zwickel an der südlichen Schmalwand klar wird: Dort steigt Apollo die Leier im Arme, einen Lorbeerkranz im blonden Haare, fast nackt und nur mit fliegendem roten Mantel bekleidet, auf Wolken thronend empor. Der Hintergrund ist ganz licht gehalten. In den Halbzwickeln, welche die vier Ecken füllen, breiten sich auf orangefarbigem Grunde sehr fein gemalte Blumengewinde aus.

Die einzelnen Felder sind durch Stuckstreifen begrenzt, die Akanthusblätter und Laubstäbe darstellen. Die Decke umzieht ein stark vorspringender, überreicher Blätter- und Früchtekranz. Das lange Rechteck dieser leichtgewölbten Decke wird durch weitere vergoldete Stuckstreifen in verschiedene Flächen zerlegt. In der Mitte befindet sich ein größeres Rechteck, dem sich rechts und links ein gleichgroßes, jedoch mit abgeschnittenen Ecken anschließt. Das umgrenzende Band ist vielfach aus Eier-, Perlstäben und Guirlanden zusammengesetzt. Bedeutend schwächer profiliert und dünner sind die meist vergoldeten Stäbe, die die übrige Fläche durchziehen und symmetrisch mit beiden Seiten Rechtecke, Halbkreise, Achtecke und andere geometrische Figuren abgrenzen. Sie sind jedoch nicht vollständig gegeneinander abgeschlossen.

Die drei großen Rechtecke wurden ursprünglich durch Deckengemälde eingenommen, wie uns das bei der Restauration wieder in der Mitte zum Vorschein gekommene zeigt. Sehr schlecht erhalten, läßt es nur noch andeutungsweise in der linken Ecke zwei nackte Frauengestalten in einer waldigen Landschaft sitzend, ahnen, während vor ihnen wohl zwei bekleidete Gestalten stehen; es scheint ein gutkomponiertes Bild gewesen zu sein. Von den zwei anderen Bildern ist gar nichts mehr erhalten. Um das Mittelbild ergießt sich nun das ganze wechselvolle Spiel der Grotesken in

[1] Ich glaube, daß sie, trotzdem sie fast nur Musikinstrumente tragen, die neun Musen vorstellen sollen. Man legte damals kein besonderes Gewicht auf die unterscheidenden Attribute. S. auch Bassermann-Jordan S. 58.

unermüdlicher Neuheit. Tanzende Mädchen mit Tamburin, Cymbal, Posaunen und Flöten in leichten, fliegenden Gewändern graziös dahinschwebend, dazwischen Kartouchen mit den Fuggerwappen, Guirlanden, Blumen, greuliche Fabelwesen, kleine Affen und Vasen. Die drei Rechtecke werden durch einen auf einem Marmorpiedestal mit phantastischen Sphinxen, Tüchern und Blumenkörben sich erhebenden Atlanten in Gestalt eines alten, bärtigen Mannes verbunden; rechts und links wachsen aus Ranken nackte weibliche und männliche Figuren hervor, die kostbare Gefäße auf dem Haupte tragen. Auf sechs ausgesparten Feldern am Rande der Decke blicken Köpfe von bärtigen Männern und reichgeschmückten Frauen herab, von Tüchern umrahmt, von Ranken und Voluten umgeben, auf denen weißgekleidete Frauen sitzen, ein graziöses Spiel mit den Wappenemblemen der Fugger treibend. Um die zwei äußeren Rechtecke tummeln sich Tritonen und Sirenen, die in anmutiger Verschlingung unter Schilfbüscheln sitzen, sodann männliche und weibliche Hermen zwischen Vögeln, Ranken und Fabelwesen, zusammengesetzt aus Tier, Mensch und Engel. Kurz, es ist das ganze tolle Treiben der Groteske, unorganisch, sinnlos, aber doch so äußerst anmutig, leicht bewegt, nie pedantisch, sondern immerfort geschöpft aus der frisch sprudelnden Quelle einer Künstlerphantasie, die aus alter Tradition, aus halbverklungenen Sagen, aus Heidnischem und Christlichem, aus direkt Gegebenem und nie Geschautem, uns immer aufs neue angenehm unterhaltende und anregende Bilder hervorzuzaubern weiß.

In den Fensterleibungen sind Stuckumrahmungen in geometrischen Figuren angebracht, die für die kleine Fläche etwas plump wirken. In dieselben sind Grotesken, hauptsächlich Seewesen auf rötlichem und bräunlichem Untergrunde hineingemalt[1].

In die Grotesken dieses Raumes sind auch einige Inschriften eingetragen. Da ist an erster Stelle die bekannte Künstlerinschrift zu nennen, an die anschließend man den Schöpfer der beiden Räume gefunden zu haben glaubte. An der südlichen Schmalwand ist in der Stichkappe rechts gleich neben dem Fenster eine Architektur angebracht, auf deren Stufen zwei schreibende Frauen sitzen. Während die eine nur etwas Unleserliches in ihr Buch gekritzelt hat, ist das Geschriebene der andern links sitzenden entzifferbar, jedoch keineswegs so klar, daß man es von unten lesen, ja nur als lesbar erkennen könnte.

[1] Sehr stark restauriert.

Es heißt dort[1]:

Antoni
Ponzano
pitore A····
....

Die dritte Zeile ist von „pit“ ab schon zweifelhaft, die vierte von jeher einfaches Gekritzel ohne Sinn gewesen. Nach meiner Überzeugung bedeutet die ganze Inschrift nichts mehr als eine Künstlerlaune, die den gerade Malenden statt einiger Buchstaben andeutenden Striche seinen Namen flüchtig hinschreiben ließ[2].

Anders sind dagegen die übrigen Inschriften aufzufassen, die auch von unten als solche erkennbar und zu lesen sind. In der Stichkappe über dem — wenn man vor der Fensterwand steht — linken äußersten Fenster ist einem Tuche, das eine Frau mit beiden Händen hält, aufgemalt:

A · D
MD
LXXI
M · OC ·

Ich lese hier: Anno Domini 1571 mense octobri.

In der Stichkappe des äußersten Fensters rechts[3]:

M · D
LXX
XI

Vielleicht darf man hier lesen 1570, XI, d. h. November, oder soll es heißen 1570—71?

In der Stichkappe gerade gegenüber der andern Wand:

XX
AM
D

Ist das nur eine Verstellung der Reihen und soll heißen Anno 1570? Es würde dann, zusammengehalten mit der Angabe der gegenüberliegenden Wand, bedeuten, daß hier am Nordende des Raumes 1570 angefangen wurde.

---

[1] Vgl. auch die Inschriften bei Bassermann-Jordan S. 60. Daß meine Lesarten von den dortigen in manchem abweichen, kommt daher, daß die Inschriften bei der Restauration genauer untersucht werden konnten.

[2] S. auch weiter unten.

[3] Die letzte Zahl der zweiten Reihe ist nicht ganz klar.

In der vierten Stichkappe, gerade gegenüber der ersten:

I O.
·P O.
A · D O·
M D

Ein Buchstabe ist in der ersten Reihe an letzter Stelle unleserlich. Die zwei ersten Zeilen sind für mich nicht deutbar.

Eine weitere, nur in nächster Nähe deutlich lesbare Inschrift ist an der Decke angebracht. Dort sieht man auf dem Felde zwischen dem mittleren Rechtecke und dem gegen das kleine Kabinett zu, rechts und links von dem Atlanten zwei aus Ranken hervorwachsende Frauengestalten, die auf dem Haupte Goldgefäße tragen. Auf diesen sind Inschriften angebracht, auf dem einen gegen das Fenster zu:

1572

auf dem andern:

I O · F V · F. F.

Ich löse dies folgendermaßen auf:

Johannes Fugger fieri fecit.

An den größeren Raum schließt sich, durch eine Türe zugänglich, eine zweiter kleinerer Raum nach Süden an (Ab. 5 u. 6). Er ist fast quadratisch 5,60 m lang, 5,88 m breit und 4 m hoch und hat an der Westseite zwei Fenster, die genau so gestaltet sind, wie die im größeren Raume. An der Nordseite ist der Eingang zum großen Raume, an der südlichen befindet sich in der Mitte ein Kamin aus rot und weißem Marmor mit goldenen Fuggerlilien, links davon die Eingangstüre in einen kleinen, mit Grotesken geschmückten Gang, durch den man in die Eingangshalle gelangt. Diese Türe ist aus graugehaltenem Holze mit goldenen Ornamenten. Rechts vom Kamin sieht man eine gleiche Türe, die jedoch nur einen Wandschrank abschließt. Auch in diesem Zimmer sitzen in der Höhe von 2,50 m Stichkappen auf, im ganzen zwölf, zwei auf jeder Seite, eine schmälere in den Ecken. Darüber wölbt sich die Decke in Gestalt einer flachen Kuppel. Die Wände in diesem Raume[1] werden durch ein perspektivisch gemaltes Steingesims eingeteilt, auf dem scheinbar vorspringende Sockel sich erheben. Auf den Sockeln sitzen weibliche Halbfiguren in antikem Gewande und Schleier, die Hände über die Brust gekreuzt. Ihr

[1] Die Fensterwand ist auch nicht oder nicht mehr bemalt.

hellbrauner Ton gibt ihnen das Ansehen von Terrakottafiguren. Sie teilen die Wandfläche in verschieden große Felder. Auf der östlichen Wand entsteht so ein großes, auf der nördlichen ein etwas kleineres Mittelbild, die beide mit heroischen Landschaften italienischer Art geschmückt sind [1] und durch grau gehaltene Mäanderstreifen eingerahmt werden. Die andern kleinern Flächen nehmen wieder Grotesken auf weißem Grunde ein (Ab. 8). Da spielen auf Blumen- und Fruchtgehängen nackte Putten und Äffchen; brennende Goldampeln, hängende Tücher mit Köpfen, Guirlanden, Blumen, Libellen, Vasen sind in äußerst graziöser, leichter Bewegung auf die Fläche geworfen. Sie umgeben auch hier wieder ein dunkelbraunes Schild, von dem sich die Mohrin mit der Krone in zeitgemäßer, venetianischer Tracht, Bischofsmütze oder Lilien hoch emporhebend, abhebt. Über den Grotesken schwebt eine große Frauengestalt in reichem, antiken Gewande, bald einen Merkurstab, Posaunen und Lilienbanner führend, bald Wasser in eine Schale gießend, dann wieder Gold aus einem Sacke schöpfend oder mit Palme, mit Weltkugel und Stundenglas, mit Spiegel und Schlange: geistreiche Anspielungen auf die wetterwendische Glücksgöttin, die auf der Fugger weltumspannenden Handel in Friedenszeiten Reichtum und Pracht herniederströmen läßt.

In der Höhe von 2,88 m schließt wieder ein Holzgesims die Wände ab. Es sitzt auf die ebenso wie im ersten Raume gebildeten Sockel, 22 an der Zahl, auf. Nur schmückt hier ein anderer, sehr fein gemalter Streifen den untern Teil: ein nach beiden Seiten sich verschlingendes Band auf dunkelbraunem Grunde mit Frauenmaskenköpfen in der Mitte. In den zwölf Schildbögen befinden sich die nämlichen Nischen wie oben, nur daß hier die umgebenden Flächen mit reicher, plastischer Terrakottadekoration bekleidet sind; männliche und weibliche Satyre und Meergottheiten, in den vier Ecken Putten schlingen eine reiche Tuchdraperie um die Nischen, an freien Stellen sind Fische, Früchte und Kränze angebracht. Die Stellen, wo die Stichkappen aufsitzen, verdecken Fruchtkörbe, auf die von darüber befindlichen Köpfen und Fratzen Perlketten herunterhängen.

Der Darstellung der Decke liegt eine gemeinsame Idee zugrunde: die Jahreszeiten. Die Mitte der zwölf Stichkappen nehmen oblonge, mit leichtem Stuckrahmen umzogene Schilder ein, die auf goldenem Grunde die Monatszeichen in grauer, flotter Malerei

[1] Sie sind sehr stark restauriert, da sie ziemlich verwischt waren.

tragen. Die Schilder werden von Malereien umgeben, die durch ihre Größe schon über die eigentliche Groteske hinausgehen: unten immer zwei gelagerte, nackte Personen, abwechselnd Männer und Frauen, die Guirlanden halten, oben in der Spitze ein nackter, geflügelter Putto. Die Kuppel ist durch Stuckstreifen in verschiedene Felder eingeteilt, graue und braune Bänder ziehen sich an ihren Abgrenzungen entlang. Über die ganze Fläche dehnen sich wieder die Grotesken in mannigfaltigstem Reichtume aus. Besonders lenken vier Schildchen den Blick auf sich. In der Art von Cameen heben sich hellgraue Figürchen von dunklem Grunde ab. In entzückend feiner, lebendiger Zeichnung tummeln sich da Putten, die auf Ziegenböcken reiten, in lustigem Spiele durcheinanderlaufen oder auf einander einstürmen. Die Mitte der vier Zwickel nehmen längliche Vierblätter ein. Auf dunklem Grunde sind hier die Personifikationen der vier Jahreszeiten dargestellt. Die jugendliche, zierliche Flora schenkt ihre Blüten und Kränze, die hoheitsvolle Ceres ihre Garben, der weichliche Bacchus Trauben und Früchte; nur der alte, graue Winter hat nichts zu schenken, er muß sich an das trauliche Holzfeuer flüchten. Diese vier Bildchen gehören, was Harmonie der Farben, Schönheit der Formen und Linien, Weichheit der Ausführung und poetische Auffassung anbetrifft, zum Besten in den beiden Räumen. Um diese Bilder tanzt und klettert das Geranke von Putten, schaukelnden Satyren, Vögeln, seltsamen Tieren in einer — man möchte fast sagen — verdoppelten Zierlichkeit und Leichtigkeit. In der Mitte der Kuppel öffnet sich scheinbar die Decke durch einen Kreis und läßt auf goldenem Wolkendunst die nackte Gestalt der Fortuna erblicken, die langsam emporschwebt, während sie aus ihrer Rechten Blumen herabstreut. Diese entzückende Figur schließt sich in ihrer kühnen Verkürzung und der weichen, duftigen Behandlung den vier Seitenbildern gleichwertig an.

Auf den Wänden der Fensternischen sind auf erhöhten Feldern Frauengestalten und Seeungeheuer dargestellt[1].

[1] Die beiden Räume sind vorzüglich erhalten. Nachdem sie im Jahre 1875 nur mit Brot abgerieben worden waren (s. Bassermann-Jordan S. 62 Anm. 1), ließ sie der verstorbene Fürst Karl Maria Fugger-Babenhausen, der das größte Interesse für die Fresken hatte, in den Jahren 1905/06 einer gründlichen, doch äußerst verständnisvollen Restauration durch Herrn Professor K. Wahler an der Kunstgewerbeschule in München unterziehen. Nach seiner gütigen Mitteilung wurden vor allem die nach Tausenden zählenden kleinen Löcher an den Wänden des großen Raumes sorgsam ausgefüllt und

Der kleine dunkle Eingang, der in dieses Zimmer vom Tore her führt, erhielt auch Fresken, die etwas gröber ausgeführt sind, aber sich sonst den andern in den Motiven anschließen. Eine Holztüre für den Kamin in ihm ist grau in grau mit verschlungenem Saumbande bemalt. Die Mittelfelder sind mit Grotesken geschmückt.

Die beiden Räume sind in ihrer Art die hervorragendsten in ganz Deutschland, da sie weder von den Grotesken auf der Trausnitz, noch von denen im Münchener Antiquarium, die beide von den nämlichen Meistern ausgeführt wurden, erreicht werden[1]. Sie schließen sich aufs engste den Grotesken der Vasarischule, besonders denen auf Caprarola an[2]. Die kompositionelle Einteilung ist auf das glücklichste gelöst. Durch die Verwendung von Feldern ist die sonst gar zu ruhelose Groteske an gewisse Grenzen gebunden. Die vorzügliche Harmonie der Farben, das maßvolle Verwenden von Gold geben den Räumen einen äußerst vornehmen, festlichen Charakter, die Zeichnung der einzelnen Teile ist äußerst gewandt und leicht. In den zwei Räumen ist ein gewisser Unterschied zu finden: Der größere Raum ist im Tone etwas kühler und zurückhaltender und verwendet viel mehr ornamentale Motive; in den einzelnen Kompositionen der Wandmalereien sind die Dekorationen so über die Wand verteilt, daß noch ziemlich viel weißer Grund übrig bleibt. Der kleinere dagegen zeigt wärmere, tiefere Farben und bevorzugt größere Figurenkompositionen. Seine Dekorationen sind gedrängter, bewegter. Die allgemeine Einteilung des Raumes ist noch glücklicher gelöst, wozu die günstigere Anlage beigetragen haben mag. Sie schmiegt sich durch die aufsteigenden Bänder in den Ecken, durch die Zentralanlage noch besser der Architektur

---

ergänzt. Einiges am Sockel wurde vollständig erneuert. Die Decken wurden gereinigt und nur der allernötigste Schaden ausgebessert, dagegen wurde die Vergoldung der Stuckatur erneuert. Alles Stilwidrige, wie der Holzboden, die Holztüren, die eisernen Öfen wurden entfernt und der Boden mit Steinterrazzo belegt, der ein dem Wandbrunnen entlehntes Randmotiv erhielt. Damals wurde auch am Kamin die weiße Inschrifttafel angebracht, die nach den Angaben des Herrn Privatdozenten Dr. Jansen folgenden Inhalt hat:

Johannes Fugger Com. De Kirchberg-Weissenhorn | Per Friderium De Lamberto Antonium Ponzanum | Aliosque Pictores Annis MDLXIX-LXXIV fecit | Carolus Maria Fugger Princ. De Babenhausen Anno MCMVI Refecit.

Die Räume sind jetzt ihrer ehemaligen Bestimmung zurückgegeben, indem sie die Sammlungen der fürstlichen Familie aufgenommen haben; vgl. Leipziger Ill. Zeitung Nr. 3370 vom 30. Jan. 1908, S. 192 ff.

[1] Vgl. auch v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland S. 260 f.

[2] Ebd. S. 259 f.

an. Vor allem trägt dieser Raum einen eigentümlich barocken Zug: er will durch die perspektivische Wirkung der Gesimse und Pilaster, durch eingespannte weite Landschaften, die dem Beschauer einen Fernblick vorführen, eine Raumerweiterung vortäuschen. Wieweit jedoch diese Verschiedenheit der Räume auch auf zwei verschiedene Künstler schließen läßt, können wir nur mit Hilfe der Archivalien feststellen.

Die Künstler begannen ihre Arbeit im Hause mit dem Ausmalen der Bibliothek. In der Rechnung von 1570 ist nur von den „gewelbern" die Rede. Halten wir dazu die Angaben der Inschriften im größeren Raum, so ergibt sich, daß von 1569 bis 1572 hier unten gemalt wurde. Die Kapelle und der Saal wird erst in der Rechnung von 1573 genannt. In diesem Jahre wurde nur in diesen beiden oberen Räumen gearbeitet. Überall sind die Namen der beiden Künstler als gleichzeitig beteiligt aufgeführt. Nur „des kaisers kämerlin neben dem saal" wurde allein von Antonio Ponzano von Ende Oktober bis Mitte November 1573 ausgemalt[1]. Es ist leider nicht mehr erhalten.

Die Technik der Grotesken ist Fresko. Näheres darüber können wir nicht aus den Rechnungen entnehmen, die kurzen Angaben über Firnis, Petroleum und Leinöl geben uns zu wenig. Nach den Untersuchungen des Herrn Professors Wahler sind die Malereien auf weißem, steinhartem und geglättetem Marmorsand oder Marmorstaub aufgetragen. Doch bleibt unerklärlich, welches Bindemittel die Künstler zum pastosen Auftrag ihrer Farben genommen haben[2]. Für die Bereitung des Stuckes, welche die Maler selbst vornahmen[3], sind nur die Nachrichten über Gebrauch von Sand[4] und von zerstoßenen Kieselsteinen[5] bemerkenswert: eine

---

[1] Rechnung 1573: „17. November zalt dem Anthoni Bonzone maller von wegen des camerlins neben dem sall zu mallen, dem ist die arbait angedingt gewesen p 20 ¥."

[2] Die Nachrichten über die Technik danke ich der Güte des Herrn Professors Wahler.

[3] Rechnung 1573: „21. März zalt dem Stofl Augstein maurer 6 tag lon, als er im sall den mallern den stucka uffzogen . . ." [Wiederholt sich mehrmals.]

[4] Rechnung 1570: „ult. September dem Hanns Filser umb 2 kern [= Karren] mit clainen sand für die maller zu irer arbait 16 kr."

[5] Ebd.: „14. Oktober zalt dem Jörg Helmschrot, der 7 tag den mallern weisse küßlingstain erklaubt, die sie zu pulffer stoßen laßen, zue ihrer arbait zu gebrauchen p jeden tag 8 kr . . . . 56 kr."

Technik, die auf einem Rezepte Vasaris beruht[1]. Die Farben und Pinsel wurden, wie schon erwähnt, aus Venedig durch David Ott bezogen[2].

Die Gesamtausgaben für die gemalten Räume waren sehr hoch. Ich stelle sie hier übersichtlich zusammen.

	fl	kr	h
1569	1424 ·	4 ·	1
1570	2002 ·	2 ·	4
1571, 1572	Rechnungen fehlen.		
1573	2876 ·	20 ·	5
1574	1080 ·	32 ·	2

Nimmt man entsprechende Ausgaben für die Jahre 1571 und 1572 an, so ergibt sich annähernd die Summe vou 10000 fl. Die größten Ausgaben fielen natürlich auf die Maler selbst. Friedrich Sustris bekam außer freier Wohnung — er wohnte am Gögginger-tor[3] — und freier Beheizung[4] pro Monat 25 Ꝟ = 38 fl 20 kr, sein Gehilfe Antonio Ponzano 15 Ꝟ = 23 fl und außerdem „für holz und herberg" 2 Ꝟ = 3 fl 3 kr. Alexander Scalzi erhielt eine beinahe gleich hohe Summe, nämlich 16 Ꝟ = 24 fl 32 kr, während der Niederländer Paul Fleschauer 10 Ꝟ = 15 fl 20 kr bezog, beide ohne freie Wohnung und Kost. Im letzten Jahre, resp. Halbjahre, als nur noch Sustris und Ponzano arbeiteten, wurde am 5. März 1573 durch den Notar Jörg Tambeck, wohl weil die Künstler nach der Meinung Hans Fuggers gar zu langsam arbeiteten[5], zwei „In-

[1] S. Burckhardt, Gesch. d. Renaissance in Italien, 4. Aufl. 1904, S. 366 § 174.

[2] K. B. Briefe an D. Ott und Pflanzer; Rechnung 1570 unter 18. Jan. 1571.

[3] S. oben S. 51 Anm. 6. — Sustris scheint später anderswo gewohnt zu haben, aber auch auf Kosten Hans Fuggers. Es heißt nämlich in der Rechnung 1570: „17. Januar 1571 zalt dem Friedrich maller sein monat belonung sowie haußzinß von dem gemach, darinnen er wont, und geen St. Ulrich-closter gehörrig pro. Januar diß 71er Jars verfallen 24 fl." Ein anderer Posten für ein halbes Jahr Hauszins mit 20 fl findet sich 1573. Sollte vielleicht später seine Familie nachgekommen sein, weswegen eine größere Wohnung nötig war?

[4] Rechnung 1570: „9. September zalt dem Friedrich maller auf des Geizkoflers schaffen fl 24. Ist umb behülzung für ain ganz jar, so sich primo September A. 70 angefangen und primo September A. 71 sich erst enden wirdet."

[5] Schon in einem Briefe vom 16. Dezember 1570 an David Ott (K. B.) klagte er darüber: „Aber also seh ich wol das mein gesind hieraussen, so mir am saal arbait, gar langsam. Das macht mich dann verdrossen, das ich schier wolt, hat diß werck nit angefangen . . . ."

strumente über der maller accord“ aufgesetzt, wonach dem „Fridrich maller und sein gehülff Anthoni Bontzone maller“ die ganze übrige Arbeit um die außerordentlich hohe Summe von 1200 ¥ = 1840 fl verdingt wurde. Davon wurde die zweite Rate am 14. Juni 1573 und die letzte bei der Entlassung Sustris am 20. Oktober 1573 ausgezahlt. Dazu kam noch für beide eine besondere, vom übrigen unabhängige Bezahlung von 30 ¥ = 46 fl „von wegen des andern gesimbs zu mallen“, Was darunter zu verstehen ist, ist nicht klar. Auf die Verteilung der Akkordierungssumme unter die beiden Künstler kann man vielleicht aus der besonderen „verehrung laut des gedings“ vom 20. Oktober 1573 schließen, die für Friedrich Sustris 100 ¥ = 153 fl 20 kr, für Ponzano 50 ¥ = 76 fl 40 kr betrug. Danach würden auf Sustris von der Hauptsumme 800 ¥, auf Ponzano 400 ¥ treffen. Für das Ausmalen des kleinen Kämmerleins erhielt letzterer nach der Abmachung 20 ¥ und „uff sein suppliciern“ weitere 10 ¥. Wenn man diese Summen noch einmal überblickt, wird man den Stoßseufzer Hans Fuggers in einem Briefe an den bayrischen Regimentsrat Paul von Eiß[1] wohl verstehen: „Es sind, lieber von Eiß, kostliche leuth, das hat mein seckhel wol erfahren.“

Von sehr großem Werte ist das Urteil, das Hans Fugger über die beiden Leute fällt. Wir können schon aus den Rechnungen ersehen, daß Friedrich Sustris ein etwas leichtsinniger Geselle war, der öfters mit seinem doch gewiß stattlichen Gehalte von 38 fl 20 kr bis zum Monatsende nicht auskam, sondern sein Geld schon vorher erhob. Würde vielleicht diese Nachricht allein noch nicht ein Recht für eine solche Beurteilung geben, da ja andere unbekannte Gründe ihn zu größeren Geldausgaben gezwungen haben könnten, so wird diese Meinung durch eine Briefnachricht Hans Fuggers bekräftigt. Als im Jahre 1573 die Arbeiten zu Ende gingen, erkundigte sich Herzog Wilhelm von Bayern nach den Künstlern. Damals schrieb Hans Fugger an den erwähnten Regimentsrat Paul von Eiß: „Er [Friedrich Sustris] ist aber so gar aufs spaciern geen und guttsleben geneigt, das, wo ir f. G. nit fest obligieren wirdt, er wie bei mir thun: das ein annder inn 8 tagen machet, wird er ein monat darzue bedürffen“[2]. Im ausgesprochenen Gegen-

---

[1] K. B. 19. Oktober 1573.

[2] K. B. 8. August 1573. — Einen weiteren Beweis dafür, daß Sustris nicht mit Geld umgehen konnte, kann man für seine spätere Münchener Zeit aus dem „Beschaid wegen Friedrichen Sustris“ vom 14. Oktober 1586 (M. R. A. Staatsverwaltung Fasz. 10 Nr. 1) herauslesen: „Doch wellen Ire f. G. ernstlich und außtruckhenlich, das ehr kain gelt noch ausgab under handen haben, auch

satz dazu lobt er Antonio Ponzano[1]: „Er [A. P.] ist sonnst ein traut, fromer, arbeitsamer mensch, und der nimermer zu feyern oder spaziernzugeen begert, wie der ander und hat inn der warheit bei mir inn ainer wochen mer gearbait als der Friderich inn 6.“ Könnten wir schon aus der gesamten Charakteranlage Hans Fuggers schließen, daß seine Beurteilung gerecht ist, so wird sie uns bei Ponzano noch weiter bestätigt. Daß er wirklich ein guter Mensch war, sagt uns eine kleine Notiz unter Gartenkosten des Jahres 1573[2]. Dort heißt es: „17. August 1573 zalt dem Petter, welschen gertner, zu hannden des Anthoni Bonzone maller, als gemelter Petter krank gelegen, den rest seines costgelts . . . 20 fl.“ Damals war der italienische Gärtner Hans Fuggers, mit Namen Peter Passalaqua, längere Zeit krank; da nahm sich Ponzano seines kranken Landsmannes fürsorglich an. Aber auch die künstlerische Wertschätzung, die ihm Hans Fugger zuteil werden ließ, wurde von andern geteilt, wie aus einem Briefe Hans Fuggers zu schließen ist[3]: „Dann ich will euch nit pergen, das der röm. kais. Mj. maler M. Julio ime [A. P.] auch nachstellt und seiner gen Venedig begert. Dem möcht er villeicht inn Italia umb ein minders [Geld] vil lieber dienen.“ Friedrich Sustris, der ja auch später in München eine hervorragende Gabe darin entwickelte, tüchtige Leute an den geeigneten Platz zu stellen, scheint ihn ebenfalls hoch geschätzt zu haben; denn nur er wird bei einer Unterredung, die er anscheinend im Herbst 1573 mit Herzog Wilhelm hatte, seinem neuen fürstlichen Gönner die große Tüchtigkeit Ponzanos so betont haben, daß dann Hans Fugger schreiben konnte[4]: „Es habe auch ir f. G. austrückhenlich dem Friderico bevolchen, ine [A. P.] nit aus den hennden zu lassen.“

Mit Rücksichtnahme auf diese archivalischen Nachrichten können wir nun an eine Beantwortung der Frage gehen: Wie ist die Beteiligung der beiden an erster Stelle in Betracht kommenden Künstler Sustris und Ponzano an der Ausmalung der Bibliothek zu denken? Es steht zweifellos fest, daß Sustris als leitender Künstler

---

umb kain arbait mit niemant dingen, abrechnen, vil minder ausgaben noch umb gelt bevelch noch ordonanz geben oder yemant dasselb verordnen solle.“ Im Dekret vom 26. Juli 1587 (ebd.) wurde ihm die Aufsicht über Gold, Farben und andere Gegenstände genommen.

[1] K. B. an Paul von Eiß 19. Oktober 1573.

[2] Rechnung 1573.

[3] K. B. an Paul von Eiß 19. Oktober 1573.

[4] Ebd.

angestellt wurde und Ponzano, wie es auch ausdrücklich an einer Stelle heißt[1], nur sein Gehilfe war, eine Tatsache, die durch die Differenz ihres Anfangsgehaltes — Sustris 25 ₰ und freie Wohnung, Ponzano im ganzen nur 17 ₰ — am besten illustriert wird. Die beiden andern Maler scheiden hier aus, nicht nur weil die Nachrichten über sie fehlen, sondern weil schon ihr spätes Eintreffen und ihr frühes Austreten eine ausgedehnte Beteiligung unwahrscheinlich machen.

Sustris hat nun sicher als Meister den Entwurf der Fresken ausgeführt und zwar für beide Räume, wie die Übereinstimmung der allgemeinen Einteilung und auch vieler Motive dartut. Doch in gewissen Einzelheiten weichen die beiden Zimmer von einander ab, so die Bilder Apollos und der neun Musen im größeren Raum von denen der vier Jahreszeiten, der Flora und der gelagerten männlichen und weiblichen Figuren im kleineren. Sind die ersteren lange, schlanke Gestalten, in manierierter, an Michelangelos Schule nur allzu sehr erinnernder Pose, die Fleischteile in rötlich-kreidigem Tone, flach gehalten, so sind die letzteren volle, etwas gedrungene Figuren, frisch und graziös bewegt, ohne die angelernte Schulbewegung, die Fleischteile weich und zart, mit guter, in den Raum vertiefter Rundung. Hier ist auch die Kolorierung noch feiner und ganz in der Art eines Tintoretto sind weiße oder gelbliche Töne in kräftigen Pinselstrichen auf die Grundfarbe aufgetragen.

Durch Vergleichung der Gestalten im größeren Raume mit teilweise signierten Handzeichnungen Sustris' im Kupferstichkabinett zu München[2] erfahren wir, daß die Bilder im größeren Raume die ausgesprochene Eigenart Sustris' haben. So befindet sich unter ihnen ein heiliger Markus auf Wolken thronend, mit Buch und Feder in der Hand (Inv. No. 8571), der in der Art seiner Bewegungen, seiner Sitzweise, der manierierten Handhaltung, überhaupt in der ganzen künstlerischen Auffassung überraschende Ähnlichkeit mit der einen Muse und zwar der schreibenden an der Schmalwand hat. Eine andere Zeichnung (Inv. No. 992) stellt eine Heilige mit Palme und Kreuz dar, die man nicht anders als die Schwester der neun Musen bezeichnen kann. Es ist derselbe Gesichtstypus mit dem langen, schmalen Gesichte, der niedrigen

---

[1] Rechnung 1573: „17. Juni 1573 zalt dem Fridrich maller und sein gehülff Anthoni Bontzone maller . . . .“

[2] Manche der als Sustris oder Sustrisschule bezeichneten Handzeichnungen bedürften der kritischen Untersuchung; vielleicht daß eine oder die andere an Ponzano oder Alexander Padovini zuzuweisen wäre.

Stirn, den großen Augen, der langen, etwas spitzen Nase, dem kleinen Mund und Kinn und dem eigentümlich aufgeputzten Haar mit der vielfach unterbrochenen Umrißlinie. Der Hals ist lang, die Schultern stark abfallend, der Halsausschnitt des Kleides in der immer wiederkehrenden, charakteristischen Weise. Das Gewand ist im allgemeinen lang herunterfließend, nur auf der einen Seite aufgebauscht, die rechte Hüfte ist leicht aufgebogen, das rechte Bein gestreckt, das linke gebogen, so daß die für Sustris kennzeichnende Eigentümlichkeit herauskommt, die er aus der Vasarischule mitgenommen hat: die eine Seitenlinie der Gestalt geht ruhig, fast gerade herab, die andere dagegen wird durch fliegende Haare ausgestreckten Arm, gebogene Hüfte, flatternde Gewandenden stark bewegt. Die Füße stehen fast nur mit den Zehen auf, die große Zehe ist fast immer stark abgebogen. Die Hände sind stark manieriert; die langen und spitzen Finger sind möglichst abgebogen und gekrümmt. Die Gestalt ist sehr schlank, der Blick gewöhnlich etwas sentimental in die Höhe oder in die Ferne gerichtet. Alle diese Züge treffen wir sowohl in dem größeren Bibliotheksraum als auch in den Handzeichnungen.

So darf wohl der Schluß gezogen werden, daß der größere Raum nicht nur seinem allgemeinen Entwurfe, sondern auch seiner Ausführung nach von Sustris hergestellt ist, wobei ihn Ponzano und die andern Gehilfen unterstützten, wie ja auch gewisse kleine Verschiedenheiten verschiedene Hände erkennen lassen. Der kleinere Raum läßt zwar auf den gleichen Künstler dem Entwurfe nach schließen, also auf Friedrich Sustris; die Ausführung, besonders in den größeren Kompositionen, läßt eine andere Hand vermuten, das wäre dann Antonio Ponzano, der bei seinem großen Fleiße und nach Analogie der Ausmalung des Kämmerleins für den Kaiser diese größere Arbeitsleistung auf sich genommen haben dürfte.

Damit wäre die Frage nach den eigentlichen Schöpfern der Grotesken in der Bibliothek erledigt. Doch noch eine Reihe anderer Meister, sowohl Künstler als Handwerker, sind noch zu nennen, die in diesen Räumen gearbeitet haben.

Da ist vor allem Carlo Scultor, der mit Carlo Pallago identisch sein dürfte[1]. Er erhielt den gleichen Monatsgehalt, wie Ponzano,

[1] Wir finden Carlo Pallago gleichzeitig mit Sustris in Landshut tätig, wo nicht nur dieselbe Stukkatur, sondern ganz ähnliche Büsten wie in der Bibliothek vorhanden sind. Nach einer Notiz bei Rée, Peter Candid, in d. Beitr. z. Kunstgesch., N. F. 2. Leipzig 1885, S. 35, hat sich Carlo Pellagio

nämlich 15 ♈ = 23 fl, aber keine Entschädigung für Wohnung. Am 19. März 1573 wurde er mit 50 ♈ Belohnung entlassen[1]; wir werden ihn aber später wieder in Hans Fuggers Diensten finden. Was er alles in diesen Jahren gearbeitet hat — er findet sich von Anfang an —, ist nicht mehr genau nachzuweisen. Aus den Rechnungen geht nur hervor, daß in den Jahren 1570 ein Brennofen gebaut wurde, um Bilder von ihm dort zu brennen. Auch wurde für ihn Gips gestoßen, Latten, Pinsel, Bleiweiß und Leim eingekauft. Die Erwähnung von gebrannten Bildern läßt es wahrscheinlich werden, daß er der Verfertiger der Terrakottaarbeiten ist, die im kleinern Kabinett die Nischen umrahmen. Es sind flotte dekorative Arbeiten. Möglicherweise sind ihm auch die Büsten der römischen Kaiser zuzusprechen, die im größeren Raum in den Nischen stehen. Sie sind aus Gips gebrannt, ihre Auffassung und Ausführung ist ziemlich oberflächlich und manieriert[2]. Vielleicht hat er auch den Malern bei der Zubereitung der Stuckstreifen geholfen, wenn auch in den Rechnungen nur die Namen der Maler dabei genannt werden. Hauptsächlich diesem Stukkateur, dann auch den Malern standen ständig die vier Jahre hindurch drei Arbeiter unter der Aufsicht eines Paliers zur Verfügung, die für alle möglichen Handleistungen sowie für Herbeischaffen von Material nötig waren.

Im Jahre 1573 war auch noch ein Augsburger Maler im Hause beschäftigt, wohl damit die Arbeit möglichst schnell fertig werde. Es ist der Maler Hans Castner[3]. Wir finden seinen Namen zuerst am 4. April 1573 bei Arbeiten für den Saal[4]. In den Monaten August bis November war er dann ständig für 25 fl

---

(wie er dort geschrieben wird) seit 1588 in München Carlo Scultor genannt. Er ist im Jahre 1604 gestorben.

[1] Rechnung 1573 unter „Ausgeben auf die Gepeu in Gmain“: „ad 7. April obgemelten Glaser [Melchior Steinmair] von 14 scheiben in die fenster einzusetzen, in der stuben, darin der Carl Scultor sein arbait verricht, laut zettels 10 kr“. Ebd.: „19. März 1573 uff meins g. herrn herrn Hanns Fuggers bevelch hat Caspar Merrer dem Carlo Scultor zur abfertigung geben und zalt 50 ♈ zu 92 kr laut der bekanntnus 76 fl 40 kr.“

[2] Sie sind nicht mehr alle vorhanden, weswegen bei der Restauration einige neue hinzugemacht wurden. Neu sind auch die Vasen oberhalb der Türen, der kleine Mohrenkopf, sowie die Gipsabgüsse in den Nischen des kleineren Raumes.

[3] Buff, Augsburg i. d. Ren. S. 67 erwähnt H. Castner als Fassadenmaler.

[4] Rechnung 1573: „4. April 7 buech fein gold geschlagen für die maller im saal, so maister Hanns Castner maller verbrauchen wirdet 21 fl 52 kr.“

Monatslohn mit vier, später zwei Gesellen und drei Lehrjungen tätig[1], was für eine ziemliche große Arbeitsleistung spricht. Er hatte die Vergoldung zu besorgen, die äußerst reich im Saal angebracht war. Im Ganzen verbrauchte er 29 „buech fein geschlagen gold" im Werte von 87 fl 29 kr, das am Gesimse[2] und den Türen des Saals[3] verwendet wurde. Zum „Pranniergrundt" des Gesimses wurde Bollus verwendet[4]. Am 20. November hatte Castner seine Arbeit beendigt, worauf er mit einer besondern Belohnung von 24 fl entlassen wurde[5]. Schon im Dezember 1573 finden wir ihn wieder, wo er die Läden und die Stühle im Saal anstrich[6]. Auch im Jahre 1574 war er mit geringeren Arbeiten im Saal und der Kapelle beschäftigt[7]. Aus seinen sämtlichen bei Hans Fugger ausgeführten Arbeiten können wir jedoch entnehmen, daß er nur zu untergeordneten, mehr handwerksmäßigen Verrichtungen herangezogen wurde und keinen künstlerischen Einfluß hatte.

Die Schlosserarbeiten, die in den Räumen auszuführen waren, lieferte der schon oben erwähnte Schlosser Michel Metzger, der in den Jahren 1570, 1573 und 1574 im Gewölbe, der Kapelle und hauptsächlich im Saale arbeitete, in letzteren lieferte er das Eisenwerk für die „Thillen"[8].

Von bedeutenderen Folgen war jedoch, daß schon damals

---

[1] Ebd.: „ad ult. August zalt dem maister Hanns Castner maller für sein und seiner gsellen und gehülfen lon für nechstverschinen monat Augusti; der dan primo Augusti eingestanden selb 8 und ist im als für sein person lauts gedings bezalt worden obgemelts vollig monats Augusti 25 fl, für seine 4 gsellen jedem des monats 10 fl = 40 fl, und dann für seine drei jungen jedem des monats 5 fl = 15 fl."

[2] Ebd.: „ult. September zalt dem maister Hanns Castner maller, der im sall die gesimbs praniert, verguld . . ."

[3] Ebd.: „14. November zalt dem martin Holz goldschlager umb 5 buech fein gold für den maister Hanns Castner zu den dhürn im sall zu vergulden . ."

[4] Ebd.: „15. August dem Vischer apottecker durch Caspar Merrer laut seiner rechnung umb 2 h Bollus für den maister Hanns Castner maller zum pranniergrundt 4 fl. — Bollus ist eine rote Erdfarbe für den Malgrund.

[5] Ebd.: „20. November 1573 . . . und dann ime uff bevelch meins g. Herrn Herrn Hanns Fugger zu ainer abferttigung umb sein gehaben vleiß verehrt, wie im dan in anfang, und ehe er in die arbait getreten, versprochen worden fl 24 und sein gsellen und jungen zu trinkgelt fl 6 . . . ."

[6] Ebd. unter 14. u. 15. Dezember.

[7] Rechnung 1574.

[8] Rechnung 1573: „16. Dezember 1573 zalt dem maister Michl Mezger schlosser umb eisenwerck, so er zu der thillen im sall gemacht, laut seines zettels 83 fl 40 kr." — Unter Dillen ist wahrscheinlich die getäfelte Decke zu verstehen. Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch II, 1100, 4.

der Augsburger Schreinermeister Wendel Dietrich mit Sustris zusammenarbeitete und zwar sowohl in der Bibliothek als auch im Saale. Zuerst taucht sein Name in der Rechnung von 1570 auf, wo er am letzten Februar 1571 für seine Tätigkeit während der zwei verflossenen Jahre 344 fl 51 kr ausbezahlt erhielt[1]. Was hat er für diese stattliche Summe geliefert? Am wahrscheinlichsten ist, daß er die Holzgesimse in den beiden Bibliotheksräumen, sowie die Holztüren im kleineren derselben gefertigt hat, wie auch der stilistische Vergleich derselben mit seinen späteren Werken dartun wird[2]. Über seine Arbeiten im Saale wissen wir jedoch weiter nichts, möglich, daß er Holzdecke, Gesimse und Türen geliefert hat. Auch in den folgenden Jahren ist Wendel Dietrich für den Neubau beschäftigt. Am 5. September 1573 hatte er drei steinerne Tische einzulegen und zu fassen, wofür er 70 fl bezog[3], auch Gemälde machte er im Saale auf[4] und lieferte Ende 1573 und 1574 eine Reihe größerer Arbeiten ungenannter Art[5] für verschiedene Räume und den Saal, wohl nach Analogie späterer Bestellungen Holzverkleidungen und Möbeln. Stühle für den Saal wurden von seiner Wohnung herbeigefahren, nachdem sie, wie zu schließen, bei ihm gemacht worden waren[6].

Eine gewisse Ähnlichkeit mit späteren Werken Wendel Dietrichs

[1] Rechnung 1570: „ult. Febrer 1571 zalt dem maister Wendl Diettrich küstler, umb was er mit arbait im den sall und gewelbern verdient hat, so sich vermög seiner zettel one das, was im abbrochen [= abgezogen] worden, anlauft dhut 344 fl 51 kr. Daran hat er verschings 69er jars uff rechnung eingenommen f 200 und heut den rest auch bar laut seiner unterschribens rechnung 144 fl 51 kr.“

[2] Weiteres darüber, wie über Wendel Dietrich überhaupt s. im Kapitel IV.

[3] Rechnung 1573: „5. September zalt dem maister Wendel küstler umb drei stainen tisch einzufaßen, die zwen mit eingelegten holz und den runden uneingelegt mit pirnpämen antritten und fueßen, für alle drei fl 70, und dieweil man im gern was daran abbrochen hette, so hat er doch nitht an den 70 fl nachlassen wollen, weil er auch alles holz gegeben 70 fl.“

[4] Ebd.: „9. Oktober zalt dem maister Wendl küstler uff bevelch meines g. herrn herrn Hanns Fugger, so ir g. sein gsellen und andern zu verehren verschafft haben, von wegen der gemalten taflen im sall uffzumachen und aufzurichten 12 fl.“

[5] Ebd.: „23. Dezember zalt dem maister Wendel Diettrich küstler hie umb merlai sein arbait, so er im saal und anders ortt gemacht, seines zettels nach 73 fl 10 kr 3 h.“ Rechnung 1574: „30. August um merlai sein arbait im sall 147 fl 30 kr; 149 fl.“

[6] Rechnung 1573: „11. Januar zalt dem Hanns Geßler Sauerbekhen von den neuen stuellen, die man in saal gemacht, vom maister wendl Küstlers behaußung herauf zufieren 20 kr.“

haben die zwei Marmortüren in der Bibliothek, von denen die eine architektonisch bedeutendere auf die frühere Galerie ging, die andere einfachere in das kleine Kabinett. Die erstere hat eine oben abgerundete Türöffnung, an der rechts und links auf hohen, weißen Sockeln mit einfachen Profilen und roten Spiegeln rote, glatte Kompositsäulen stehen. Die jonische Basis und das sorgfältig ausgeführte Kapitell sind weiß. Darüber ruht ein doppeltes, verkröpftes Epistyl, zuerst ein weißes, zweigeteiltes, dann ein rotes, das noch einmal durch einen geraden Sims abgeschlossen wird. Auf ihm sitzt ein stark profilierter Segmentbogen, der jedoch nicht schließt, sondern ein ziemlich großes Schild frei läßt; in diesem befindet sich ein auffallend niedriger, sockelförmiger Aufsatz als Abschluß. Die zweite Türe hat eine schwach profilierte, bandartige Umrahmung der Türöffnung. Den Abschluß bildet ein gerades Gebälkstück, das von zwei sehr straff gezogenen Volutensockeln mit Akanthusblatt getragen wird. Die Bekrönung bilden zwei schwere, an den Enden eingerollte Voluten, die einen sockelförmigen Aufsatz in die Mitte nehmen. Die beiden Türen wurden Ende September 1570 von dem fuggerischen Maurermeister Jörg Algeuer und einem gewissen Hanns Heyß eingesetzt[1]. Vielleicht hat sie auch einer der beiden gefertigt. In die größere Türe ist das Steinmetzzeichen , in die kleinere eingemeißelt. Vermutlich wurden sie nach Entwürfen Friedrich Sustris' gearbeitet, da sie der florentinischen Architektur der Zeit sehr nahe stehen. Von diesen Türen hat wohl Wendel Dietrich manches in seine Formensprache hinübergenommen, woraus eben die Ähnlichkeit mit seinen späteren Arbeiten zu erklären ist[2].

Den Türen schließen sich die beiden andern Marmorarbeiten der Bibliothek, der Kamin im kleinen und der Brunnen im großen Raum, in der Formengebung aufs engste an. Beim Kamin wird die Feueröffnung von einem flachen, profilierten Rechteck aus rotem Salzburger Marmor umrahmt. Zwei weiße pilasterartige Stützen mit wenigem flachem Ornament, die mit Voluten aus Kapitellen und mit Kämpfern schließen, tragen das stark ausladende, abschließende

---

[1] Rechnung 1570: „6. Oktober zalt dem maister Jörg Algeuer maurer von wegen seiner mue, der thurgrichten einzusetzen halber und seuberlich, der miesst 6 tag zu 12 kr = 1 fl 12 kr." — „16. September 1570 zalt dem Hanns Heyß, so die 2 stainen thürgricht im undern themme(?) in die maur gesetzt 6 tag zu 13 kr = 1 fl 28 kr." Später war er noch 6 Tage an der Arbeit.

[2] S. Kapitel IV.

Gesims. Der Wandbrunnen ist wieder aus weiß und rotem Salzburger Marmor. Die längliche Wassermuschel ist unten mit einem Pflanzenornament geziert. Zwei freistehende dorisierende Säulen tragen ein Gebälkstück, auf dem an jeder Seite eine Kugel lastet. Hinter den Säulen gehen zwei pilasterartige, mit Voluten schließende Streifen in die Höhe. Auf ihnen ruht ein in die Wandnische sich einschmiegendes Gesims, das mit dem Ornament der springenden Welle geschmückt ist. Eine muschelartige, halbrunde Vertiefung mit einfachem Profil schließt den Brunnen ab.

An der Innenausstattung der beiden Räume, besonders des Saales, wurde im Jahre 1574 noch fleißig gearbeitet. Die Verzierungen an den Türen des Saales und der Bibliothek goß nach den Wachsmodellen des Goldschmiedes Endriß in Friedberg der Rotschmied Hans Reisinger, während sie der Goldschmied Jakob Knoller ziselierte und vergoldete. Es waren Köpfe, Ringe, Handhaben und Schilde [1].

Der Saal wurde im Jahre 1574 mit Steinen belegt [2], der untere kleine gemalte Raum in der Bibliothek aber erst im Jahre 1578 und zwar mit weißem Marmor [3].

Das Gestühl im Saale wurde mit rotem „lindischem" Tuch [4], die Sessel mit rotem und braunem venetianischem Samt mit erhabenem Blumenmuster überzogen [5].

---

[1] Rechnung 1573 und 1574: „1. Dezember 1573 zalt der Greißlin dem Anthoni Reiching, so er dem maister Endriß goldschmid in Fridberg umb ettliche handthebin, so er von wax formiert, uff bevelch meins g. herrn bezallen sollen 12 fl. 15. Februar 1574 zalt dem Hanns Reisinger rottschmid für 3 köpff, 3 handhebin und 3 ring zu gießen in sall an die thür gehörrig laut zettels 15 fl. 21. Mai 1574 zalt dem Jacob Knoller von wegen der hanndtheben im sall und gewelben zu verschneiden zu hannden Ant. Reichingers 36 fl. 19. Juni 1574 zalt dem Anthoni Reiching für den Jakob Knoller goldschmied von etlichen handthebinen zu vergulden, im saal und gewelbern geherig, laut zettels 15 fl. 13. Juli 1574 zwo handtheben, ain ring und 5 schilt in sal, in den gewelbern zu vergulden und zu verschneiden 30 fl."

[2] Rechnung 1574; „24. März 1574 Pflasterstain in saal geherig aus Oberndorff 37 fl 26 kr."

[3] Rechnung 1578 (F. A. 1, 2, 19): „Item als man im undern clainern gemalten gewelb mit weissem marblstain gepflastert, ist taglon und ander uncosten uffgang laut zettels 7 fl 22 kr." — Der jetzige Bodenbelag wurde erst bei der Restauration 1905/06 an Stelle eines stillosen Holzbodens hergestellt.

[4] Rechnung 1574, 13. Juli Ausgabe von 154 fl 24 kr.

[5] K. B. an D. Ott 26. Juli 1572: „Mit dem carmesin samet von erhebten plomen habt ir es gar recht vor euch. Es ist gleich die sort alto paßo, wie es eur magnifici oder Senatori etwa vor jaren getragen und noch villeicht

Den letzten Posten für den neuen Saal finden wir im Jahre 1575, wo für Leuchter und Tische 120 fl 4 kr ausgegeben wurde [1].

Im Saale hingen auch Bilder. Schon oben haben wir gehört, daß Wendel Dietrich Bilder aufmachte. Ein weiteres wurde am 12. März 1574 von Melchior Neusidler [2] um 61 fl 20 kr dazu erworben [3]. Auch Friedrich Sustris malte noch einige Tafelbilder im Auftrage Hans Fuggers, nämlich zwei auf Kupfer [4] und drei Porträts des schon verstorbenen Anton Fugger [5].

Das Jahr 1575 sah endlich Hans Fuggers Haus vollendet und mit den prächtigsten Räumen ausgestattet. Damit war der Hauptzweck des Auftraggebers erfüllt: er hatte nun ein Wohnhaus, das sich dem Vorderhause würdig an die Seite stellen konnte, ja es an künstlerischer Ausstattung übertraf.

Herzog Wilhelm von Bayern, der damals auf der Burg Trausnitz oberhalb Landshut mit seiner jungen Gemahlin als Thronfolger residierte, hatte wohl oft bei seinen engen Beziehungen zu Hans Fugger über dies Werk und seine Meister Nachrichten bekommen, es auch sicher bei einem seiner häufigen Besuche in Augsburg gesehen [6]. Da stieg in ihm der Wunsch auf, mit ähnlichen Malereien seine alte Burg Trausnitz zu schmücken. Im Frühjahr 1573 begannen durch Vermittlung und Empfehlung Hans Fuggers die Verhandlungen mit den Malern. Die erste briefliche Nachricht darüber erhalten wir am 27. April 1573, wo Hans Fugger schreibt: [7] „Maister Friderich der maler ist diser zeit an ainem fieber erkranckht, das ich also nit weiß, wann ich in E. f. G. wirt schickhen khunden.“ Die Verhandlungen zogen sich dann durch den Sommer weiter. Am 8. August 1573 erfahren wir aus einem Briefe an

---

tragen möcht. Es ist gar ain wehrhaffter zeug zu sesslen und dergleichen zier inn zimmer . . .“ S. auch 16. August, 30. August, 25. Oktober 1572.

[1] F. A. 1, 2, 18 Rechnung 1574.

[2] Es ist dies wohl der berühmte Komponist und Lautenschläger. S. v. Stetten, Kunstgeschichte von Augsburg S. 535. [3] Rechnung 1574.

[4] Ebd.: „20. Juni zalt dem Helios Schweigkler goldschmied umb zwai vergulte ringlen an zwai kupferin teffeln, so dem herrn durch den Fridrich gemalt ist worden, sel cost 2 fl.“

[5] Rechnung 1573: „20. Oktober mer gemeltem Friderich von des alten herrn salligen [= seligen] drei Conterfett, uff meins g. herrn Hanns Fuggers etc. bevelch zalt 20 ⩝ = 30 fl 40 kr.“ Möglicherweise ist eines derselben auf einem der Fuggerschen Schlösser erhalten.

[6] Über die Entwicklung der Beziehungen des Sustris zum Herzog s. Anhang.

[7] K. B. an Herzog Wilhelm.

Paul von Eiß: „Das sich ir f. G. mit M. Friderich selbst verglichen, hab ich gern gehört, und wirt schier auf das auskhommen, wie ich im es geben. Damit soll er billig zufriden sein, und ain so stattliche besoldung mit vleissiger arbait wider hereinbringen“ [1]. Seine Anstellung geschah ebenso wie bei Hans Fugger als Maler, was auch aus der gleichzeitigen, durch Hans Fugger besorgten Bestellung von Farben in Venedig und Antwerpen hervorgeht [2]. Auch Antonio Ponzano wurde einige Zeit später im Oktober 1573 nach einer Unterredung, die anscheinend Herzog Wilhelm mit Friedrich Sustris hatte, für Landshut verpflichtet [3].

Am 20. Oktober 1573 wurde Friedrich Sustris in Augsburg entlassen und traf in den nächsten Tagen schon in Landshut ein [4]. Anscheinend erhoben sich dort noch einmal Schwierigkeiten wegen der Besoldung [5], die aber beseitigt wurden.

Antonio Ponzano, der durch Ausmalung des kleinen Kämmerleins in Augsburg zurückgehalten wurde, scheint erst am 4. Dezember 1573 dort weggegangen zu sein [6], ob direkt zu Herzog Wilhelm oder erst nach Italien, ist unbekannt.

Hans Fugger ist also der direkte Vermittler für die Anstellung Friedrich Sustris' am bayerischen Hofe gewesen, jenes Künstlers, der bald eine einzigartige, künstlerische Oberleitung in München

---

[1] K. B. An diese schließt sich die oben S. 66 mit Anm. 2 zitierte Stelle an.

[2] Ebd.: „Die Farben will ich noch laut des memorials zu Venedig und Anttorff bestellen.“

[3] K. B. an Paul v. Eiß 19. Oktober 1573: „Wie ich auf eur begern dise tag mit dem Antonio maler seiner besoldung halben handlen wollen, hat er mir angezaigt, M. Friderich habe aus ir f. G. bevelch (darumb dann ain schreiben vorhannden) schon beschlossen, nemblich des monats 18 cronen und darzu behausung und die cost. . . . [Es folgt die Stelle S. 67 mit Anm. 4.] Weil es dann diese mainung, so hab ich über Ir. f. G. austrückhenlichen bevelch nicht verendern sollen. Da aber solliches ir f. G. zuvil, so vernimb ich, das er Antonio sich bei ir f. G. anzaigen will, und dern willen weitter vernemen, . . . [Es folgt die Stelle S. 67 mit Anm. 3 und S. 67 mit Anm. 1.] Ir f. G. mügen sich hierüber resolviren. Dann sie nemen in an oder nit, ist er willens zuvor ain raiß nach Italia zu seinen freunden zu thun. [Es folgt die Stelle S. 66 Anm. 1.]“

[4] K. B. an Paul von Eiß 23. Oktober 1573: „M. Friderich wirdt vor diesem [Schreiben] bei ir f. G. sein ankhomen.“

[5] K. B. an Paul von Eiß 31. Oktober 1573: „Ich hör fast [= sehr] gern, das ir f. G. mit dem Anthoni maler über ains khommen, aber Friderich hat gethan, wie sein brauch.“

[6] Rechnung 1573: „4. Dezember zalt dem Martin Schmied, wirth im gmainen stall cost und zerung gelt für den Anthoni welschen maller laut zettels 7 fl.“

erhalten sollte. Anfangs wirkte Sustris anscheinend nur als Maler auf der Trausnitz zusammen mit Ponzano, Alessandro Paduano und Carlo Pallago. Große Teile der dortigen Dekorationen stimmen sowohl in der Anlage wie in der Ausführung vollkommen mit den Augsburger Grotesken überein. Nur haben sie durch schlechte Behandlung und mehrfache Übermalung viel stärker gelitten. Vom ersten Tage an wußte sich Sustris das Vertrauen Herzog Wilhelms immermehr zu gewinnen, so daß er für Bauten, Anlagen von Gärten[1] u. a.[2] herangezogen wurde[3]. Seine eigentliche große Tätigkeit begann jedoch erst mit der Übersiedelung Herzog Wilhelms nach München im Jahre 1579. Jetzt war er als echter Renaissancekünstler in allen Kunstzweigen tätig. Anfangs scheint er noch hauptsächlich als Maler gearbeitet zu haben, wie wir aus einem Briefe Hans Fuggers vom 30. August 1580 entnehmen können, nach dem Farben für ihn in die Neuveste geliefert wurden[4]. Um diese Zeit erhielt er einen jährlichen Gehalt von 200 fl[5], an und für sich gewiß stattlich, jedoch gegenüber der Bezahlung Hans Fuggers gering. Im Jahre 1585 malte er auch an der neugebauten Jesuitenkirche in Landsberg[6], bei der Herzog Wilhelm die Ausmalung übernommen hatte[7]. Doch am ruhmvollsten ist sein Name

---

[1] S. Dr. K. Trautmann, Herzog Wilhelm V. und die altbayrische Gartenkunst der Renaissance in „Monatsschrift d. hist. V. v. Oberbayern", Jahrg. III 1894, S. 2 ff. — Derselbe, Herzog Wilhelm V. als Kunstfreund, in „Kronseders Lesebuch" S. 173 ff.

[2] M. R. A. untekt. Fürstensachen XXXVIII, 426 a. Brief Ph. Weißenfelders f. bayr. Regimentsraths zu Landshut an Herzog Wilhelm 16. Aug. 1575.

[3] In diese Landshuter Zeit dürfte auch sein Selbstporträt an der Staffelei fallen. Die Wiedergabe seiner Erscheinung ist dabei offenbar peinlich getreu gegeben. Auch die alten, individuellen Züge der Madonna lassen auf ein Porträt schließen, vielleicht das seiner Frau. Das Bild befindet sich jetzt unter Nr. 182 in der Bamberger Galerie.

[4] K. B. an Herzog Wilhelm 30. August 1580: „Die Farben für M. Friderich will ich laut der verzaichnus von Venedig, Florenz und Nürnberg mit erstem bringen lassen und ime überschickhen." — Ebd. 8. Oktober 1580: „Uff E. f. G. schreiben von 29. September uß Altötting hab ich alsbald ordnung geben, das E. f. G. die farben von Nüernberg geen München in die Neu vöst sollen gelifert werden." — Ebd. an Phil. Römer 24. September 1580. Er schickte für 17 fl 17 kr 3 h Farben aus Nürnberg für Herzog Wilhelm.

[5] L. Westenrieder, Beyträge zur vaterländischen Historie, 3. Bd., 1790, S. 90.

[6] Ebd. S. 95. „1585: Item Friedrich Sustris Maller an der Jesuitenkirche zu Lanndtsberg gemallt."

[7] S. B. Duhr, Geschichte d. Jesuiten I, S. 615 ff. Die Kirche war

mit dem hervorragendsten kirchlichen Renaissancebau in Deutschland, mit der Michaelskirche in München verbunden. Allerdings, wie er daran beteiligt war, ist eine noch immer nicht ganz gelöste Frage. Auf alle Fälle ist er schon im ersten Jahre als Ratgeber zugezogen worden[1], und sein Name wird später immer wieder in Verbindung mit ihr genannt[2]. Außerdem wurde ihm der Titel „oberster Baumeister“ verliehen, wie der Bescheid vom 14. Oktober 1586 und das Dekret vom 26. Juli 1587 bestätigt[3]. Auch seine Gehaltserhöhung auf 480 fl im Jahre 1589 spricht für eine ausgedehntere Tätigkeit[4]. Trotzdem dürfte die Bemerkung in einem Briefe, daß Sustris erst nach dem Turmeinsturze vom 10. Mai 1590 „von jetzt an und nur auf ein Interim“ als Baumeister verordnet wurde[5], doch klar erkennen lassen, daß er eben vorher nicht der Baumeister war. Wer also der eigentliche Baumeister war und ob Sustris den ersten Plan[6] nicht wenigstens im Entwurfe gefertigt hat, ist noch nicht sicher erforscht[7]. Sicher ist jedoch, daß Sustris im Jahre 1590 den Plan für das Querschiff und den Chor gefertigt wie auch ihre Ausführung geleitet hat. Manche Motive der Stückdekoration daselbst lassen den Meister der Fuggerzimmer deutlich erkennen. Im Zusammenhang mit dieser Tätigkeit wurde sein Gehalt im Jahre 1594 auf 600 fl erhöht[8]. Ein weiteres bedeutendes Kunstwerk hat von ihm als Architekten wie als Maler sein Gepräge erhalten: das ist das Münchener Antiquarium und der anstoßende Grottenhof. Auch der hier befindliche Kunstbrunnen mit der Gruppe des

---

in den Jahren 1580—1584 von Johannes Holl, dem Vater des berühmten Elias Holl, erbaut worden.

[1] L. Westenrieder, Beyträge 3. Bd., S. 91. „1583: Item Albrecht Octavian, Wilhelm [sic!] Sustris, und Jakob Menzinger bey dem Jesuitenbau auf Hofbefehl waren.“

[2] So z. B. M. R. A. Fürstensachen tom. 34, fol. 274. Brief Herzog Wilhelms an Graf Schwarzenberg 28. September 1585.

[3] M. R. A. Staatsverwaltung Fasz. 10 Nr. 1. — S. auch Bassermann-Jordan, Die dekorative Malerei S. 103 Anm. 2.

[4] Westenrieder, Beyträge 3. Bd., S. 103.

[5] M. R. A. Jes. 1775½ Brief des Kammerrats G. Griesmann an Herzog Wilhelm 13. Juli 1590.

[6] S. die interessanten ersten Pläne bei B. Duhr, Geschichte d. Jesuiten I, S. 625 ff.

[7] Vgl. Duhr ebd. — Gmelin, Die St. Michaelskirche in München 1890. — Trautmann in Kronseders Lesebuch. — Kunstdenkmale d. Königr. Bayern Oberbayern S. 925 ff. u. 1027. — Weese, München S. 72 ff. — Vgl. auch später im Kapitel IV bei Wendel Dietrich.

[8] Westenrieder, Beyträge Bd. 3, S. 111.

Perseus ist dem Entwurfe nach auf ihn zurückzuführen [1]. Die Gesamtanlage des Hofes und des anstoßenden Raumes wiederholt, nur auf größere Verhältnisse übertragen, die eben geschilderten Teile im Frdgeschoß des Fuggerhauses; waren doch beide für denselben Zweck bestimmt.

Das letzte Werk, das Sustris vor seinem im Jahre 1599 erfolgten Tode in Angriff nahm, war die großartige Grabanlage für Herzog Wilhelm und seine Gemahlin, die leider nie vollendet wurde. Reste von ihr sind jetzt in München zerstreut aufgestellt [2]. Aber auch viele kleinere kunstgewerbliche Gegenstände hat Friedrich Sustris entworfen, wie silberne Bilder für des Herzogs Schwester, die Erzherzogin Maria [3], Tabernakel, Monstranzen, auch Krippen, die damals immer mehr in Aufnahme kamen [4]. Eine Reihe von Entwürfen wie Türme, Kostüme bei Festzügen, mechanische Kunstwerke, Wasserspeier, auch Porträts, die sich im Münchener Reichsarchiv befinden [5], dürfte im Zusammenhang mit ihm stehen [6]. Wegen eines

---

[1] S. Bassermann-Jordan, Der Perseus des Cellini und der Perseusbrunnen des Fr. Sustris, im „Münchener Jahrbuch d. bild. Kunst", 1906. — Der Zeichnungsart nach ist der Entwurf (Münchener Kupferstichkabinett Jnv.-Nr. 38 871 in der Sammlung Hefner-Alteneck) mit den andern Handzeichnungen Sustris in allen charakteristischen Einzelheiten übereinstimmend, ebenso in der Gesamtauffassung. Eine neue Stütze dürfte diese Ansicht darin finden, daß in einer Kupferstichserie von Heiligendarstellungen „Imagines Sanctorum Augustanorum Vindelicorum aereis tabellis expressae" bezeichnet „Fidericus Sustris et Thom. Mayher delineaver. MDCXX Aug. Vindel." auf Blatt VIII (Münch. Kupferstichk. Inv.-Nr. 95818), einer Enthauptung der hl. Ursula und ihrer Gefährtinnen eine Gruppe vorkommt, die in allen Einzelheiten mit der Perseusgruppe übereinstimmt, nur daß hier die männliche Gestalt in der Linken einen römischen Adler hält. Die interessante Serie zeigt verschiedene Einflüsse, so z. B. von Dürerschen Kupferstichen, und bedürfte noch der näheren Untersuchung.

[2] Vgl. Trautmann bei Kronseder S. 189.

[3] M. R. A. untekt. Fürstensachen XXXVI a, 422 f. Brief Herzog Wilhelms an den Geheimsekretär Martin Haimbl 3. Juli 1591.

[4] Ebd. Brief des Kammerdieners Hans Kleeperger an H. Wilhelm 22. September 1593.

[5] M. R. A. S. Fürstensachen tom. 34 fol. 245 ff. — Antiquit. tom. I fol. 349—365.

[6] Ich kann hier nicht näher auf die Tätigkeit Sustris in München eingehen. Die sehr zahlreichen, allerdings ziemlich zerstreuten archivalischen Nachrichten über ihn im Münchener Reichsarchiv werden noch eine ebenso ergiebige wie notwendige Auskunft geben können. Hoffentlich ist Herr Dr. Karl Trautmann, der lange Jahre hindurch sich mit der Erforschung dieses Künstlerlebens befaßt hat, bald imstande, seine Resultate zu veröffentlichen.

kunstgewerblichen Gegenstandes, eines mechanischen Spinnrädleins, das Hans Fugger in Augsburg für die Herzogin bei Wendel Dietrich bestellt hatte, schrieb Hans am 21. März 1582 auch noch einmal an „Friderich, den welschen Maler", der dasselbe, da es nicht gehen wollte, wieder an Hans Fugger zur Reparatur hatte zurückschicken müssen [1].

Wie eigentlich die ganze Künstlertätigkeit Friedrich Sustris einzuschätzen ist, läßt sich vorderhand noch nicht sagen. Ob er mehr anregend, ideengebend gewirkt und die Ausführung andern überlassen hat — so möchte ich vermuten — oder ob er selbst im großen Umfang und in den verschiedensten Zweigen als Universalkünstler der Renaissance tätig war, bedürfte einer größeren, eigenen Untersuchung. Auf alle Fälle sind die Anfeindungen, denen er am Hofbauamte ausgesetzt war, zusammengehalten mit dem tadelnden Urteil Hans Fuggers für eine richtige Einschätzung seiner Leistungen wohl zu beachten.

Seinen Gehilfen von Augsburg her, Antonio Ponzano, finden wir auch in der ganzen späteren Zeit fast ständig mit ihm in den Akten genannt, hauptsächlich in der Tätigkeit als Maler. Er stand wie Sustris bei Herzog Wilhelm in persönlicher Gunst, so daß einer seiner Söhne auf des Herzogs Kosten im Jahre 1585 bei den Jesuiten studieren [2] und ein anderer namens Oktavian 1591 in Rom die Malerei erlernen durfte [3]. Auch aus der Höhe seines Gehaltes kann man ersehen, wie sehr er geschätzt wurde, erhielt er doch 1594 400 fl [4] und von 1595 bis 1602, in welchem Jahre er starb [5], 325 fl jährlichen Gehalt [6].

---

[1] K. B. „an Friderich welschen Maler": „Mein fr[eundlich] Gruß zuvor. Lieber Sor Friderico. Euer schreiben vom 13. Marzo hab ich empfangen und daraus, was ir mir uss bevelch meiner gst. frauen des spinnredleins halben zuschreiben, nachlengs vernommen. Das ist eben dem bevelch ebenmesig, wie ich von ir f. G. selb mündtlich vernommen. Wann mir nun obgemelts spinrädlein zukhumbt, will ich demselben alles vleiß nachkhumen, allein wellen verordnung thun, daß es mir überschickht werd. Gleich wie ich bisher geschriben, ist mir obgemelts spinredlin geantwort worden. Das hab ich alsbald recht zu machen und die mengel zu wenden bevelch geben, versieh ich, es werde im zu helffen sein. Das wirdt nun hernach das werkh zu erkhennen geben. D. den 21. Marti a 82."

[2] L. Westenrieder, Beyträge Bd. 3, S. 96.

[3] Ebd. S. 115.

[4] Ebd. S. 111.

[5] Ebd. Bd. 4, S. 203.

[6] Ebd. Bd. 3, S. 111.

III.

Verschiedene Schloßbauten.

Am 6. Januar 1575 waren die Landgüter, die noch gemeinsam im Besitze der drei Söhne Anton Fuggers waren, durch das Los verteilt worden [1]. Hans Fugger ging sofort daran, die ihm zugefallenen in guten Zustand zu versetzen, vor allem die Herrschaftshäuser neu herzurichten.

Noch unter der gemeinsamen Verwaltung der sämtlichen Güter scheint Hans Fugger eine rege Teilnahme an der Wiederinstandsetzung der Schlösser gehabt zu haben, denn wir finden dabei immer wieder Meister, die sonst speziell für Hans Fugger arbeiteten. So wurde in Ahlfingen 1573 auf 1574 von Meistern gebaut, die wir auch später wieder treffen werden, nämlich den Maurermeister Veit Miller, den Zimmermann Kaspar Hag, den Schlosser Michel Mezger und den Kupferschmied Daniel Hauser [2]. In den beiden Jahren wurde etwas über 9000 fl für den Bau ausgegeben [3].

Auch in Duttenstein [4] wurde im Jahre 1573 gebaut, allerdings nur für die kleinere Summe von 2000 fl [5]. Wir finden hier wieder den Zimmermann Kaspar Hag, den Schlosser Michel Metzger, außerdem den Rotschmied Veit Tütsch [6], der auch hier ein Postament lieferte, sodann den Augsburger Maler Abraham del Hell, der die Fensterläden und den Chor im Schlosse und seiner Kapelle anstrich [7].

---

[1] S. S. 9.

[2] Jeder der verschiedenen Fugger hatte seine bestimmten Handwerksleute, die immer wieder bei ihm beschäftigt wurden. Sie gehörten stets zu den hervorragendsten ihrer Zunft.

[3] Rechnung 1573 und 1574.

[4] Königr. Württemberg, Jagstkreis, O.-A. Neresheim. Das Schloß ist 1564 von den Fuggern erbaut.

[5] Rechnung 1573.

[6] S. S. 47.

[7] Rechnung 1573: „17. Oktober an Meister Abraham del Hell maller fensterladen und chor im schloß anzustreichen 13 fl 49 kr.

Von 1575 an ließ Hans Fugger in seinem speziellen Interesse bauen. Zuerst wurde Schmiechen in Angriff genommen. In den Jahren 1575 bis 1580 wurden von Augsburg Geldsummen in der Höhe von 12000 fl zum Bauen geschickt[1]. Näheres über die Ausführung wissen wir nicht, nur daß die Kapelle mit venetianischen Ledertapeten geschmückt wurde[2].

Von größerer Bedeutung ist der Neubau des Schlosses Stettenfels, schon deshalb, weil es allein von den genannten wenigstens einigermaßen im ursprünglichen Zustande erhalten ist. Es liegt ungefähr 11 km südöstlich von Heilbronn oberhalb des Dorfes Untergruppenbach[3]. Ursprünglich im Besitze der Herrn von Sturmfeder von 1400 bis 1480, kam die Herrschaft 1504 an das Herzogtum Württemberg, das sie an verschiedene Adelige weiterverlieh. Im Jahre 1551 erwarb sie Anton Fugger mit einer Reihe anderer Herrschaften von Hans von Hirnheim. Württemberg gab erst 1556 seine Einwilligung nur gegen gewisse auf katholische Kultübungen bezügliche Bedingungen[4].

Hans Fugger hatte Stettenfels durch die Teilung erhalten und begann sofort mit dem schon längst geplanten Neubau des Schlosses. Denn schon unter der gemeinschaftlichen Verwaltung waren die Pläne des Neubaues gefertigt worden und zwar von dem Augsburger Schreinermeister Wendel Dietrich[5]. Nur eine kurze Notiz in einem Rechnungsbuche teilt uns diese wichtige Nachricht mit: „28. März [1573] dem meister wendl küstler von wegen der visier Stettenföls zu machen 24 fl und dan für zerung, als er zum andernmal hinabzogen, den augenschein einzunehmen, erlegt 12 fl . . . .

---

[1] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben.

[2] F. A. 1, 2, 19, Rechnung 1578; s. auch oben S. 45.

[3] Vgl. „Das Königreich Württemberg", 1904, Bd. I, S. 382 mit Abbildung. Der Bau ist hier falsch datiert.

[4] Nach „Historischer kurtzer Bericht von der Herrschaft Stetenfels". F. A. 39, 1, 1.

[5] Es ist in der damaligen Zeit nichts Ungewöhnliches, daß auch nicht zur Maurerzunft gehörige Handwerker Entwürfe für Bauten machten. Allerdings durfte dies in Augsburg nur nach auswärts und ohne Vorwissen der Maurermeister geschehen, da die strengen Zunftgesetze die Rechte einer jeden Zunft strenge wahrten. — Ein anderes derartiges Beispiel aus der Fuggerbaugeschichte ist das Dominikanerkloster zu Kirchheim, das im Auftrage Marx Fuggers d. J. im Jahre 1618 nach dem Entwurfe des Augsburger Malers Mathias Kager (1566—1634) erbaut wurde. F. A. 5, 5, 10 Rechnung über das Kloster Kirchheim unter „zöhrung und verehrungen". Kager hat auch sonst Fassadenentwürfe für Elias Holl geliefert; s. Buff, Augsburg i. d. Ren. S. 109.

24 fl“ [1]. Wendel Dietrich war demnach zweimal in Stettenfels, um die Pläne den gegebenen Verhältnissen anzupassen. Tatsächlich geht der alte Westturm und ein Teil der Befestigungen auf einen älteren Bau zurück. Doch noch zwei andere sachverständige Handwerksmeister wurden hinuntergeschickt, um auch ihre Meinung zu äußern: es waren der Maurermeister Jörg Algeuer und der Zimmermann Kaspar Hag [2].

Erst im Jahre 1576 ging man an die Ausführung. Der Bau war im wesentlichen 1580, mit der kleineren Ausstattung 1583 vollendet [3]. Bis zu letzterem Jahre waren 53178 fl 22 kr 5 h für das neue Schloß ausgegeben worden [4]. Die ausführenden Handwerksleute waren eigentümlicherweise nur Augsburger, die auch schon früher für die Fugger gearbeitet hatten. So finden wir hier wieder den Maurermeister Veit Miller, den Zimmermann Kaspar Hag, den Ziegler Kaspar Tochtermann [5]. Veit Miller hielt sich bis auf geringe Veränderungen, die ihm von Augsburg her angegeben wurden, an den fertigen Entwurf [6]. Wesentlich für das ganze Aussehen des Baues war nur die neue Bestimmung, daß die achteckigen Seitentürmchen zwei Stockwerke haben [7] und somit über das Dach hinausragen sollten, was der Gesamterscheinung des Baues eine größere Leichtigkeit gab.

Der Neubau bedurfte jedoch schon 1585 resp. 1586 einer Reparatur, da bei einem Frühlingssturm des Jahres 1584 der eine Giebel nachgegeben hatte, so daß er neu aufgeführt werden mußte. Diese Aufgabe erledigte der Stadtwerkmeister von Heilbronn, Hanns Kurtz, wahrscheinlich nach den Angaben des späteren Baumeisters von Hans Fugger, des Augsburger Stadtbaumeisters Jakob Eschay,

---

[1] F. A. 1, 2, 3 Christoff Hörmanns Rechnung 1573 unter „Gmain außgeben“.

[2] Ebd.: „6. Juli zalt uff des Geizkoflers schaffen dem maister Jörg Algeuer maurer fl 12 und dem maister Caspar Hagen Zimermann auch fl 12. Ist inen beiden verehrt worden, als sie geen Stettenfölß zogen, und daselbs die gelegenhait abzusehen, wie das möcht erpaut werden fl 24.“

[3] F. A. 1, 2, 18. Einnahmen und Ausgaben.

[4] F. A. 1, 2, 19: „Kurtzer extrait aus . . . . Hannsen Fuggers Lanndgüeterbuch.“

[5] F. A. 39, 1, 1. Stettenfels: Gutsanschläge.

[6] Ebd.: Brief an „Maister Veiten maurer“ vom 6. Mai 1577.

[7] Ebd.: „Memorial pauens halben“ vom 12. April 1578: „2. soll M. Veit die 8 eggeten thurm 2 gaden hoch machen, jedes 9 schuech hoch inn licht und soll allein schießlöcher und nit gloggenlöcher darinn machen.“

der im März 1586 zur Besichtigung und Feststellung des Schadens nach Stettenfels gekommen war [1].

Eine neue Bautätigkeit setzte in den Jahren 1593 bis 1597 ein, in denen noch einmal eine Summe von etwa 20 000 fl verbaut wurde [2]. Damals wurde das Amthaus und die innere Einrichtung vollendet, da Stettenfels der Stammsitz des zweiten Sohnes Hans Fuggers, des Christoph Fugger, werden sollte. Die Pläne kamen auch wieder von Augsburg [3], wo sie möglicherweise von Jakob Eschay entworfen worden waren. Ausführende Meister waren der Maurermeister Hans Kurtz von Heilbronn, der Zimmermeister Georg Riß aus Heilbronn und Georg Drechsel, welcher das Zimmer- und Schreinerwerk für das neue Amthaus lieferte. Der Schreinermeister Ludwig Sen aus Augsburg verfertigte für 1000 fl das „schreiner und täferwerckh deß neuen schloßbaues", die Glaserarbeiten führte aus der Glaser Joachim Anselm zu Heilbronn, die Schlosserarbeiten Georg Schäff, Schlosser in Augsburg, der mit seinen Söhnen mehrmals nach Stettenfels kam [4], und die Kupferschmiedearbeiten Meister Daniel Hauser aus Augsburg. Damit war die Bautätigkeit unter Hans Fugger abgeschlossen [5].

Das noch jetzt stehende Schloß, das seit 1739 nicht mehr im Besitze der Familie Fugger ist, wurde nach langjähriger Verwahrlosung in der neuesten Zeit von seinem Besitzer, Herrn Dr. Busch [6], einer dringend notwendigen, gründlichen Renovation unterzogen. Allerdings wurde dadurch die ursprüngliche Anlage noch mehr verändert. Wir können über den Bau nach dem Entwurfe Wendel Dietrichs nur mehr folgendes konstatieren. Von den Gebäuden ist sein Werk

---

[1] F. A. 81, 1, 1. Stettenfelser Amtsrechnung vom Jahre 1586 unter März.

[2] Nach Zugrundelegung der Summen, die von Augsburg geschickt wurden. F. A. 1, 2, 18. Einnahmen und Ausgaben.

[3] F. A. 81, 1, 1. Monatsrechnung Nr. 5 des Jahres 1595 „von der hülzen visierung deß neuen schloßpaus 8 fl 52 kr (sovil hat Phil. Stürzl zu Augspurg ausgeben und gegen den vogt zu Stettenfels verrechnet)".

[4] Schäff stammte nach Buff, Das Augsburger Rathaus, in der „Hist. Zeitschr. f. Schwaben", Bd. 14 S. 247 Anm., aus Heilbronn. Er verfertigte auch die schönen Gitter am Augustusbrunnen in Augsburg im Jahre 1594. Vgl. auch Buff in Kempfs „Alt-Augsburg" S. 9.

[5] Vor 1730 wurde noch ein neuer Flügel, der von Norden nach Süden zieht, angebaut. Damals wurde auch die ganze Inneneinrichtung im Zeitgeschmacke erneuert. F. A. 39, 1, 1. Cameralanschlag über die Herrschaft Stettenfels 1737.

[6] Ich sage auch an dieser Stelle Herrn Dr. Busch für die Liebenswürdigkeit, mit der er mir seine Besitzung zeigte und über die Veränderungen Auskunft gab, meinen ergebensten Dank.

das eigentliche Herrschaftshaus (Abb. 9), bestehend aus zwei Flügeln, die in einem stumpfen Winkel aufeinanderstoßen. Das zweistöckige Gebäude (Erdgeschoß und erster Stock) mit hohem Satteldache ist im Äußeren sehr schlicht gehalten, vollständig in Übereinstimmung mit der damaligen Augsburger Bauweise. Die Fenster sitzen ohne jede Umrahmung in den glatt getünchten Wänden. Nur die drei Giebel erhalten durch zierliche achteckige Türmchen, die im ersten Stock ansetzen und mit einem weiteren Stockwerk über das Dach hinausragen, eine stärkere Betonung[1]. Auch die innere Einteilung schloß sich, soweit dies noch erkennbar ist, an die Augsburger Architektur an. Im Erdgeschoß waren Hallen mit Gratgewölben, die durch toskanische schwere Säulen getragen wurden; der obere Stock enthielt eine Reihe von Zimmern, die ohne Anlage eines Ganges in direkter Verbindung zu einander standen.

Das Ganze beweist, daß Wendel Dietrich sich mit seinen früheren architektonischen Entwürfen aufs engste an die schmucklose, doch solide Bauweise seiner Vaterstadt anschloß.

---

[1] S. oben S. 83.

IV.

Das Schloß Kirchheim.

Jakob Eschay, Wendel Dietrich, Hubert Gerhard, Alexander Colin.

Alois Schulte hat uns in seiner Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs gezeigt, wie die reichen Kaufleute des Mittelalters danach strebten, den Gewinn, den sie aus ihren Handelsgeschäften erzielt hatten, auf sichere Weise in Grund und Boden anzulegen. Sie waren dadurch bei plötzlich hereinbrechenden Geschäftskrisen vor dem gänzlichen Verluste der Frucht langjährigen Fleißes bewahrt. Diesen Zug finden wir, wie uns Max Jansen in seinen „Anfängen der Fugger“ nachweist, auch bei den Fuggern. Schon von Hans I., dem Stammvater, an, haben sie auf die Erwerbung von Grundbesitz Wert gelegt. Jakob II. gibt auch diesem Streben des Hauses die Richtung ins Große, und sein verständiger Nachfolger und Neffe Anton führt es dann folgerichtig durch.

Die Söhne folgten wieder dem Vater. Hans Fuggers Bemühen ging vor allem darauf aus, der Linie, die mit ihm sich abzweigen sollte, einen aufs würdigste ausgestatteten Stammsitz zu hinterlassen. Für diesen Zweck wählte er von seinen Besitzungen die Herrschaft Kirchheim bei Mindelheim in Schwaben, das stattlichste und ertragreichste seiner Güter. Allerdings stand dort nur eine alte, baufällige Burg.

Die Besitzung nebst dem dazugehörigen Eppishausen war zugleich mit dem schon oben erwähnten Stettenfels, sodann mit Ahlfingen und Duttenstein am 22. Januar 1551 [1] von Hanns Walter von Hirnheim an Anton Fugger um 261 187 fl 23 kr 4 h übergegangen, von welcher Summe 137 000 fl auf Kirchheim mit Eppis-

---

[1] F. A. 73, 2 „Thail III“ der Teilung von 1575.

hausen kamen[1]. In der Teilung von 1575 fiel es mit dem Anschlag von 108 822 fl 55 kr 5 h an Hans Fugger[2]. Nicht nur weil es sein ausgedehntester Besitz war, auch eine besondere Vorliebe mochte Hans Fugger bestimmen, dies Gut zum Stammsitz seiner Linie zu machen[3]. Seine herrliche Lage konnte ihm nicht entgehen. Dort, wo ein niederer Höhenzug in einem letzten Abhange zur Ebene abfällt, liegt weithin sichtbar und alles beherrschend das Schloß. Zu den Füßen des Schloßberges schlängelt sich die Flossach in sanften Windungen durch grünes Wiesengelände (Abb. 11). Von des Schlosses Fenster schweift des Beschauers entzückter Blick über die unabsehbaren Felder der fruchtbaren schwäbischen Hochebene, bis er ein Halt findet an der wundervollen Grenzlinie, welche die auf- und niedersteigende Alpenkette von den Schweizer Bergen bis nach Salzburg hin am Horizonte bildet.

Aber auch für das Materielle hatte Hans Fugger einen scharfen Blick. Um für die Zukunft das Erträgnis des Gutes zu heben, ließ er durch einen weitläufigen Verwandten, Marquard von Stein, in den Jahren 1579 bis 1583 eine große Kulturarbeit unternehmen. Man dachte daran, ein benachbartes Moos trocken zu legen. Trotzdem die gewaltige Summe von 61 048 fl darauf verwendet wurde[4] und gewaltige Maschinen angeschafft wurden[5], blieb der Erfolg aus, weswegen Marquard von Stein mit seinen Gütern für den Verlust haften mußte[6]. Auch ohne die erwünschte Vergrößerung des Gutes war sein jährlicher Ertrag ein sehr stattlicher. Er wurde im Jahre 1595 auf durchschnittlich 4632 fl 25 kr 1 h geschätzt[7].

Schon vor diesem „Moosbau“ war man an den Neubau des Schlosses gegangen. Er zog sich vom Jahre 1578 bis 1585 hin[8].

---

[1] F. A. 28, 1. 47. Beschreibung und Anschlag über Kirchheim 1595.

[2] F. A. 73, 2.

[3] Hans Fugger schreibt in seinem Testamente vom 4. Februar 1589 (F. A. 19, 6): „. . . . aus sunderer lieb und annaigung, so ich zue bemeltem guete Kirchaim trag . . . .“

[4] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben.

[5] Im Hofe des Schlosses Kirchheim befindet sich noch eine riesige Pflugschar mit dem Monogramm und dem Wappen Steins und der Jahreszahl 1581. Ein sonst wenig beachtenswertes Gemälde im jetzigen Speisezimmer des Schlosses zeigt uns den gewaltigen Pflug, der von 51 Pferdepaaren gezogen wird.

[6] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen u. Ausgaben.

[7] F. A. 28, 1, 47 Anschlag von Kirchheim 1595.

[8] F. A. 1, 2, 18 Einn. u. Ausg. S. auch K. B. an Marx Fugger d. Ä. 19. August 1578.

In dieser Zeit wurde für das Schloß, seine Inneneinrichtung und für die Nebengebäude die Summe von 152366 fl 9 kr 6 h[1], bis zum Jahre 1595 mit weiteren Nebenbauten und dem großen Bronzebrunnen die Gesamtsumme von 166426 fl 17 kr 2 h verausgabt[2].

Der Erbauer des Schlosses war der Augsburger Stadtbaumeister Jakob Eschay[3], der der Vorgänger Elias Holls in diesem Amte war[4], seiner Stellung nach zu schließen wohl der erste Maurermeister seiner Stadt. Bei den strengen Zunftgesetzen, die in Augsburg herrschten[5], und bei dem Handwerksstolze dieser Zeit ist als sicher anzunehmen, daß auch der Entwurf des Schlosses von ihm herstammt. Sonstige Handwerker am Baue, die uns teilweise schon von früher her bekannt sind, waren: als Zimmermann Kaspar Hag, als Glaser Daniel Ost, als Kupferschmied Daniel Hauser, als Schlosser Michel Mezger und sein Sohn Hans[6].

---

[1] F. A. 1, 2, 19 Kurzer Extrakt aus Hans Fuggers Landgüterbuch.

[2] F. A. 28, 1, 47 Anschlag über Kirchheim 1595.

[3] Ganz klar geht dies aus einem Briefe hervor, den Hans Fugger als Empfehlungsschreiben an Christoph Ott dem Veit Eschay, dem Sohne Jakobs, nach Italien mitgab, und der zugleich eine interessante Parallele zu dem Studium Elias Holls in Italien bietet. Er lautet [K. B. 12. August 1585]: „Mein freundtlich grus und dienst zuvor. Lieber Chr. Ott. Zeiger diß brieffs ist Veit Eschay, Maister Jacobe Eschay son, der mein schloß Kircheim gepaut hat. Den schickt sein vatter hinein, etwas zu sehen und zu lernen. Seins handtwerckh ist er ein steinmöze. Bitt euch also freundtlich, ir wellen ine etwa vorbringen, damit er was sehen und lernen möge, und da er weiter ziehen wurd, wellen unbeschwerdt sein, mich solches zu berichten. Will ich in weitter mit fürschrifften an im de Bologna nach Florenz verhülflich sein. Der kan in fort befinden bei denen, die des handtwerckhs sind und seid damit Gott bevolchen." Veit Eschay heiratete 1590 in München, wobei er ein Hochzeitsgeschenk von Herzog Wilhelm erhielt. Offenbar stand er in seinen Diensten. S. L. Westenrieder, Beyträge Bd. 3, S. 104: „Item Veit Öescheich (wird auch Eschay genannt) auf sein hochzeit 12 fl." — Andere Mitglieder dieser Familie waren Melchior Eschain, der 1596 Hof- und Stiftbaumeister in Würzburg war; s. Scharold, Würzburg und seine Umgebung. Würzburg 1836, S. 169. — Ein Bernhard Eschay war in Augsburg Baumeister; s. Buff, Augsburg i. d. Ren. S. 66.

[4] S. Selbstbiographie des Elias Holl, herausg. von Dr. Chr. Meyer im „Jahresber. d. hist. V. für Schwaben" 1871/72. Danach wurde Eschay im Jahre 1601 wegen seines hohen Alters seines Amtes enthoben. Vgl. auch B. Riehl, Augsburg S. 126. Außer der Schreibweise Eschay kommt auch Erschay und Öschay vor.

[5] S. Buff, Augsburg i. d. Ren. S. 63.

[6] Die Namen der einzelnen Handwerker, ebenso die folgende Baugeschichte ist bei dem Fehlen der Spezialrechnungen aus den Amtsrechnungen von Kirchheim der Jahre 1580 ff. (F. A. 78, 1, 2; 3; 4) entnommen, wo sich die Anwesenheit der betreffenden Meister sowie ihre Arbeiten aus der Rubrik

In erster Linie wurde die alte Burg, die hier stand, bis auf die damals noch kleine Kapelle und den Kirchturm beseitigt. Diese beiden wurden in geschickt veränderter Weise in den neuen Plan hineinbezogen[1]. Die alte Lage wurde im allgemeinen beibehalten, jedoch eine Reihe von Häusern in den Jahren 1582—1584 für den Garten, die Nebenbauten und den freien Platz vor dem Schlosse dazu erkauft[2].

Die Bautätigkeit der ersten drei Jahre 1578—1580 erstreckte sich auf den Rohbau, der durch Jakob Eschay aus Ziegelsteinen aufgeführt wurde[3]. Schon im Frühjahre 1580 hat dann Kaspar Hag den Dachstuhl aufgesetzt; in den Räumen im Erdgeschoß, so im Wildbad, wurde bereits mit der Inneneinrichtung begonnen, ebenso wurden in diesem Jahre die Fenster mit ihren kupferbeschlagenen Rahmen von Daniel Hauser und Daniel Ost eingefügt. Der Kirchturm wurde damals erhöht und im Monat August durch Daniel Hauser mit Kupfer gedeckt; im September folgten sodann die zwei Ecktürme gegen den Markt mit der Eindeckung. Die Kirche wurde im Frühjahr 1581 in Angriff genommen[4]. Interessant dabei ist, daß sie in Anlehnung an die Schloßkapelle in Dachau errichtet wurde[5]. Auch der nach Osten liegende Flügel, der die Eingangshalle und den Saal enthält, wurde erst in diesem Jahre,

„verzehren“ und „außgeben getraidt“ (für die eingestellten Pferde) nachweisen läßt.

[1] Auf der Innenseite des Turmknopfes befindet sich die mit Ölfarben angebrachte Inschrift: „Anno 1578 ist das Schloß Kirchheim durch den wolgebornen Herrn, Herrn Hanßen Fugger, Herr von Kirchberg und Weissenhorn von grund auf zu pauen angefangen und im 1582 jahr geendet. Auch dieser Kirchenthurm im 1580 erhöcht worden. [Dann folgen beide Wappen.] Herr Hans Fugger von Kirchberg und Weissenhorn — Frau Elisabet Fuggerin geborene Nothafften von Weissenstein, sein Gemahl.“ (Nach J. A. Scheppach, Materialien zur Geschichte Kirchheims. Manuskript im Besitze der Pfarrei K.)

[2] F. A. 227, 3; 227, 5.

[3] F. A. 78, 1, 2. 1580 Amtsrechnung von Kirchheim unter „Haber“.

[4] K. B. an Hans Miller, Pfleger in Kirchheim 27. September 1580: „. . . daneben vermelden lassen, das ich künfftigen früeling die kirchen zu Kirchaim werde zuerichten lassen.“

[5] K. B. Brief eines fuggerischen Beamten an „den edlen und ernvesten Jacoben Wilanitsch f. bayr. Pflegsverwalter zu Dachau, meinem lieben herrn und freundt“ vom 14. Juni 1581: „Edler ernvester, lieber Herr. Nachdem mein herr [H. F.] willens ist, ein Capell zugerichten, so langet an euch mein fr. bitt, ir wellen weißer diß M. Jacob Eschoy die schloß Capell zu Dachau und sonst denselben pau unbeschwert sehen lassen. Das steet mir umb euch jederzeit zu vergleichen, uns olle daneben Gott dem herrn bevelchend.“

möglicherweise auch unter dem Einflusse Dachaus begonnen[1]. Im Jahre 1582 wurde die Ringmauer samt Zwinger durch Jakob Eschay gebaut und an Nebengebäuden, wie dem Pfleghaus, gearbeitet. Damit war der Rohbau des eigentlichen Schlosses beendet. Das Jahr 1583 bringt Arbeiten am Schulstadel, dem Kaplaneihaus, auch an der Inneneinrichtung des Schlosses. So wurden „Gießfässer" als Waschgelegenheit in den Zimmern, sowie Tapeten angebracht, da eine stattliche Anzahl von Gästen in diesem Jahre zu einer großen Festlichkeit nach Kirchheim kam. Es fand nämlich innerhalb des 2. und 12. Oktobers die Einweihung der neuen Kirche durch den Weihbischof von Augsburg statt, wozu Hans Fugger mit seinen Verwandten gekommen war[2]. Im Laufe des Jahres wurde auch der Garten und der Wall aufgeschüttet. Weitere Nebengebäude, die vor dem Schlosse im Jahre 1583 errichtet wurden, waren die beiden Wirtshäuser, die Kaspar Hag in Auftrag hatte. Am 10. April 1584 wurde das endgültige „fürgeding" mit ihm „wegen Erpauung aines neuen wirtshauß, stadells und stallungen" in Augsburg abgeschlossen[3], bei denen Jakob Eschay die Maurerarbeiten ausführte. Am 31. Januar 1585 hatte auch Daniel Ost seine sämtlichen Glaserarbeiten beendet, wofür er die Summe von 2330 fl 13 kr 3 h für 106599 verwendete kleine Scheiben erhielt[4]. Im weiteren Verlaufe dieses Jahres wurden nur noch unwesentliche Posten für Bausachen ausgegeben, wie für Wälle, Gärten und Zwinger, für Herrichtung des Saales. Auch ein Wasserwerk, das schon seit dem Jahre 1563 am Fuße der Anhöhe lag[5], wurde in neuen Stand gesetzt. Die Hauptarbeit konzentrierte sich jetzt auf die Inneneinrichtung, auf die kunstvollen Schreinerarbeiten Wendel

---

[1] Dies geht aus folgendem Brief an Jakob Eschay vom 5. Juli 1581 (K. B.) hervor: „Mein fr. gruß zuvor. Lieber M. Jakob. Hiemit überschickh ich euch die visierung der Nicia [= Nische] im saal zu Kircheim, wie die der welsch Carl [Pallago] entworffen hat. Die sollen inn der hoch haben 8 schuch, in der braite 3 schuch, die tiefe aber soll sein 1½ schuchen, wofeer es anderst die maur khan erleiden, wie ich dann glaub, daß es wol sein wird khinden. Darnach wellen die sachen mit dem maurn richten."

[2] 1583 Amtsrechnung „2.—12. Oktober Hans Fugger mit seinen Verwandten, der Weihbischof von Augsburg, alß die Kirch alhie geweichet worden."

[3] Das „Fürgeding" sowie der Plan zu dem heute nicht mehr stehenden Wirtshause befinden sich noch im F. A. 227, 5. Der Plan zeigt uns die Grundrisse des zweistöckigen Gebäudes.

[4] F. A. 78, 1, 3 Amtsrechnung von Kirchheim unter „verpauen".

[5] F. A. 227, 5.

Dietrichs, die plastischen Arbeiten Hubert Gerhards und Carlo Pallagos, auch schon auf das Grabmal Hans Fuggers von Alexander Colin. Im Jahre 1586 wurde eine Loggia im Garten neben dem Pfleghaus erbaut, eine neue Gartenmauer errichtet und der Garten selbst angelegt.

Das Schloß steht nach Süden und Westen frei am Abhange, nach Osten schloß sich ein kleiner Vorhof mit dem Pfleghaus, sowie auf einem aufgeschütteten Walle der Garten an, der zu Hans Fuggers Zeiten ein Baum-, Blumen- und Küchengarten mit lebenden Hecken[1] war und von einem französischen Gärtner Benedikt Faktour besorgt wurde[2]. Die Gartenmauern waren von einem Augsburger Maler Elias Schemel mit „perspectiva“, also Architekturmalerei, im Jahre 1584 geschmückt worden[3]. Er bemalte auch die von Eschay gebaute Loggia[4]. Schloß und Garten liegen innerhalb einer gemeinsamen Mauer; vor ihnen liegt nach Norden zu ein neugeschaffener rechteckiger Platz, den damals die Neubauten des Wirtshauses, der Schule, des Pfarrhauses umrahmten. Weiterhin schloß sich an diese der Marktort an.

Wir sehen von einer Beschreibung der unwichtigen Nebenbauten des Schlosses ab, zumal nur noch Teile von ihnen und diese nur in stark verändertem Zustande erhalten sind, und beschränken uns auf den Hauptbau selbst[5].

Der Grundriß des Schlosses zeigt die für die Renaissancezeit charakteristische, fast quadratische Anlage[6], deren als Eingang dienende Breitseite 71 m und deren Längsseite 75 m mißt. Der Innenhof hat 48 m zu 52 m. Die geraden Grundrißlinien des Baues werden nur durch die 2½ m vorspringenden vier Ecktürme und besonders durch die Kirche unterbrochen, die fast in der Mitte des Westflügels gelegen mit ihrem in den Hof einspringenden Chor, dem nach außen vorgelegten Langhause sowie durch den nördlich von der Kirche in der Fluchtlinie des Gebäudes stehenden Turm

---

[1] F. A. 28, 1, 47 Beschreibung der Reichsherrschaft Kirchheim f. 14.

[2] F. A. 78, 1, 4 Amtsrechnung von K. 1595 „Schloßgarten“.

[3] F. A. 78, 1, 2 Amtsrechnung von K. 1584 unter „verzört“ 7.—12. Juli.

[4] F. A. 78, 1, 3 Amtsrechn. v. K. 1586 unter „verzörungen“ August u. Oktober.

[5] Vgl. noch den Aufsatz von C. Ibscher „Schloß Kirchheim in Schwaben“ im „Kalender d. deutschen Adelsgenossenschaft“ 1906, S. 331 ff.

[6] Der kleinere nördliche Teil des Westflügels (vom Kirchturm aus) und der ganze Nordflügel wurden Mitte des 19. Jahrhunderts aus nichtigen Gründen abgerissen.

die sonstige Ruhe angenehm unterbricht. Der Aufriß ist äußerst schlicht (Abb. 12). Die zwei etwas längeren Nord- und Südflügel sind durch Giebel, die in Wellenlinien aufsteigen, wie selbständige Bauten behandelt, während die zwei andern Flügel scheinbar nur die Verbindung herstellen. Im Hofe dagegen ist die Einheitlichkeit der Anlage auch in der gleichmäßigen Behandlung des Daches zum Ausdruck gebracht. In imponierender Größe steigt das Gebäude in zwei niedrigen Untergeschossen, einem höheren Hauptgeschoß und einem wieder etwas niedrigerem Obergeschoß empor, bekrönt von einem stattlichen Satteldache. Die Ecktürme sind um ein Stockwerk höher und mit einer niedrigen Dachpyramide abgeschlossen[1]. Mehr als um das Doppelte der Haushöhe steigt über die Gesamtanlage der stattliche schlanke Kirchturm empor, der durch seine unsymmetrische Lage dem Ganzen einen interessanten Akzent gibt. Der untere viereckige Teil des Turmes stammt noch abgesehen von den äußerlichen Veränderungen, wie die Lisenen- und Arkadenarchitektur, aus älterer Zeit, während der achteckige obere Teil mit dem niedrigen Kupferhelm beim Neubau aufgesetzt wurde. Das Aufstrebende des Turmes wird durch vorspringende Streifen an den Ecken betont. Der Turm zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit dem zierlichen Türmchen von Maria Stern in Augsburg, das Sebastian Holl 1573 erbaute, wenn auch der Kirchheimer viel schwerer und weniger gut gegliedert ist.

Das Äußere des Baues ist ganz einfach gehalten, wieder ganz entsprechend der damaligen Architektur in Augsburg; in glatt getünchten Wänden sitzen ziemlich regelmäßig angeordnet die Fenster ohne jede Umrahmung. Nur der als Eingang dienende Ostflügel, der schon durch die großen Fenster des Saales stattlicher nach außen wirkt, wird noch durch ein mächtiges Tor ausgezeichnet (Abb. 13). Regelmäßig horizontal geschichtete Rustikaquadern geben der Anlage des Tores eine gewisse Wucht. Das Mitteltor umrahmen zwei wenig vorspringende dorische Pilaster, die ein schlicht profiliertes Gesims tragen. Auf ihm ruht ein Segmentbogen. Über den rechteckigen niederen Seiteneingängen befinden sich Nischen mit einer Muschel als Abschluß und eine ähnliche, nur etwas größere über den Segmentbogen. Alle drei enthalten gebrannte Gipsstatuen von Hubert Gerhard, nämlich Herkules,

---

[1] Früher erhob sich auf dem viereckigen Unterbau noch ein achteckiger Aufbau, der zwei Stockwerke hoch war. Der alte Zustand war sicher gefälliger. (S. Abb. 11.)

Mars und Minerva[1]. Auf die Gesamtanlage des Tores ist der Einfluß des italienischen Festungstores wohl unzweifelhaft.

Der innere Hof ist womöglich noch einfacher gehalten (Abb. 14)[2], als das Äußere. Im Ostflügel befindet sich, mit dem Eingangstore korrespondierend, ein anderes diesem sehr ähnliches, jedoch nur mit einer Toröffnung[3]. In den Ecken des Hofes lehnen sich unschön gestaltete Treppenhäuser an, die erst 1598 für den unbehinderten Verkehr der Dienerschaft angebaut wurden[4].

Die innere Raumeinteilung des Schlosses ist im hauptsächlichen jetzt noch so, wie bei der Erbauung. Die für die Geschichte der Renaissanceschlösser interessante ursprüngliche Bestimmung der einzelnen Räume können wir aus einem alten Inventar[5] noch genau feststellen.

Im Erdgeschoß, „Underquartier" genannt, befindet sich im Ostflügel genau in der Mitte die stattliche Eingangshalle, 30½ m lang und 11½ m breit, deren grätiges Kreuzgewölbe auf vier toskanischen Säulen in der Mitte des Raumes und mehrere Halbsäulen an den Wänden ruht. An dieselbe schließt sich nach beiden Seiten ein 3½ m breiter Gang an, der ebenso wie bei der italienischen Loggia das ganze Hofviereck umläuft, nur daß er dem Klima entsprechend geschlossen ist. Er ist durch ein Kreuzgewölbe und in gleichmäßigen Abständen von Gurten überspannt. Sein Licht empfängt er durch ziemlich hoch sitzende Fenster. An diesem Gange liegen eine Reihe von Räumen. Es sind dies im Ostflügel rechts vom Eingange beginnend: die Hausmeisterstube und ein kleinerer Pferdestall; im Nordflügel: einige Stuben und Kammern, zwei große Pferdeställe, zwischen ihnen eine gebrochene Schneckentreppe in den ersten Stock und das Gefängnis im nordwestlichen

---

[1] S. im Kapitel V. — Das Bronzewappen über dem Tor ist aus dem 17. Jahrhundert.

[2] Die Veranda am Nordflügel wurde erst viel später angebaut.

[3] Der Ritter St. Georg aus Stuck über demselben ist neu.

[4] F. A. 78, 1, 4 Amtsrechnung 1598 unter „verbauen": . . . an beeden schneggen im schloßhofe . . . ."

[5] „Inventarium oder Beschreibung, waß in deß wolgeborenen Herrn, Herrn Hannß Fuggers des jungen [ein Enkel unseres Hans und ein Sohn von Marx d. J.] . . . . Schloß Kirchheim für Wahrnuß und Hausrath vorhanden, so im Monat Julio uß bevelch obwolgedachts Herrn Hannß Fuggers durch Vitalis Stadlern . . . übersehen und von neuem beschrieben worden, den 24. July 1615 beschehen." Es befindet sich im Besitze S. E. des Herrn Grafen Karl Ernst Fugger-Glött in Schloß Kirchheim.

Turm; im Westflügel eine Badestube für das Gesinde, eine kleine Küche für das Bad, ein Auskleidestübchen und das Wildbad, das mit verzinntem Kupfer ausgeschlagen und mit Warm- und Kaltwasserleitung und vielem Kupfergeschirr versehen war [1], dann kam der Kirchturm, der Chor und die Sakristei, hierauf gewölbte Aufbewahrungsräume für Mehl, Geschirr aus Silber und Messing, für Leinwand usw., die auch teilweise in den Südflügel übergriffen. In dessen Mitte war wieder eine Treppe, an die sich Gesindestuben anschlossen. In der Südostecke lag die große Küche mit dem anschließenden Essigstüblein und dem Gefängnisse, das sich wieder an die Eingangshalle anfügte. Unter diesen Räumlichkeiten lagen noch die Keller für Wein und Nahrungsmittel.

Ein Zwischenstock befand sich nur im Südflügel und den sich daran anschließenden Teilen des Ost- und Westflügels, wo gewölbte Gesindestuben und neben der Kirche das Oratorium untergebracht waren.

Im ersten Stock, dem „Mittelquartier“ waren die Wohnräume der Schloßherrschaft und die Repräsentationsräume. Einen verbindenden Gang besaßen sie nicht [2], vielmehr hatte jedes größere Zimmer eine eigene Treppe, die aus dem unteren Stockwerke, beziehungsweise dem Zwischenstock, heraufführte. Durchgängig waren zwei Räume, ein Zimmer zum Wohnen und eine Kammer zum Schlafen zu einer Einheit zusammengefaßt, was schon durch die gemeinsame Nummerierung zum Ausdrucke kam. Die Räume waren sehr hoch und sehr groß, gingen sie doch durch den ganzen Flügel. Die großen Fenster sitzen mit tiefen Nischen in den dicken Mauern, die Decken sind alle mit flachen, reich gegliederten Holzdecken und die Wände teilweise mit Getäfel versehen. Es waren folgende Räume: Anstoßend an die Kirche lagen im Westflügel eine Kammer, dann die beiden Zimmer Nr. 10 — das Wohnzimmer davon ist ein Eckzimmer mit Turmerker — für Hans Fugger selbst mit der reichsten Ausstattung versehen. Vor dem Wohnzimmer, doch schon im Südflügel, lag eine schmale Tenne gegen den Hof zu, in die später die angebaute Stiege mündete. Weiterhin nahmen den Südflügel ein: die Zimmergruppen 12, 13 und 14, zwischen den beiden letzteren die Stiege, die mit einem kleinen Gang gegen den Hof zu versehen

---

[1] Inventar: „daß wildtbadt ist mit verzintem Kupfer gefüttert, hat 2 grosse mössene wasserhannen zum warmen und kalten wasser.“

[2] Der jetzige Gang ist erst später durch Verschmälerung der Zimmer hergestellt worden.

war. In der Südostecke befand sich die Tafelstube[1], in deren Turmerker sich an der Decke Stuckornamente und Nischen aus dieser Zeit erhalten haben. Den weiteren Ostflügel brauchen allein für sich der mächtige Saal — 30,75 m lang, 12,20 m breit und 10 m hoch — und die beiden ihn einfassenden Vorsäle. Der Saal geht durch zwei Stockwerke und hat nach jeder Seite vier hohe, oben abgerundete Fenster[2]; zwei eigene Steintreppen vermitteln die unmittelbare Verbindung mit der Eingangshalle. Im Nordflügel lagen: in der östlichen Ecke die „welsche Kammer“, so genannt, weil die Wände mit italienischen Ledertapeten bekleidet waren, sodann die Zimmer Nr. 16, eine Stiege mit Tenne, und die Zimmer Nr. 17 und 18, von denen das letztere die Ecke einnahm. Im Westflügel schloß sich bis zur Kirche eine Küche, Zimmergruppe Nr. 19, in deren großen Stube noch ein „inneres Stüblin darinnen“ war[3], und ein „Wasserstüblin“ an, das wohl als Badestube diente, wie man aus dem kupfernen Drachenkopf, durch „den das Wasser läuft“, schließen kann.

Der zweite Stock, das „Oberquartier“, hatte dieselben Zimmergruppen wie der erste Stock, doch im Gegensatz zu ihm einen Gang nach dem Hofe zu, der mit Ausnahme des Ostflügels, wo der Saal durchging, das ganze Gebäude umlief. Im Südflügel lagen im Osten beginnend die Zimmergruppen Nr. 1 und 2, die um 1615 den Schloßherrschaften als Wohnräume dienten, dann die Stiege und Zimmer Nr. 3, Küche und Zimmer Nr. 4. Gegenüber von Nr. 1 lagen über dem einen Vorsaal des ersten Stockes zwei weitere große Zimmer. Im Westflügel war eine Kammer, die „Kapellenkammer“ und über dem Chore der Kirche die „obere Kapelle“, ein großer, flacheingedeckter Raum, der als Hauskapelle diente. Daran schlossen sich in diesem Flügel noch einige Kammern. Im Nordflügel befanden sich die Zimmergruppen 6—9 mit einer Stiege dazwischen.

Zwei Böden mit vielen Lucken nehmen den Dachstuhl ein.

Die Kirche, 34½ m lang, 10 m breit, geht mit ihrem dreieckig

---

[1] Sie ist später in der Rokokozeit als einziges Zimmer des Schlosses verändert worden.

[2] Früher waren es auf der einen Seite nach dem Hofe zu sieben, auf der andern sechs Fenster. Auch waren sie ursprünglich nicht so hoch und waren gerade abgeschlossen. Über einem jeden befand sich ein kleineres rechteckiges, das mit der Fensterreihe im zweiten Stock in gleicher Linie war.

[3] Ich denke mir es ähnlich wie das kleine Fuggerzimmer aus Donauwörth im bayrischen Nationalmuseum zu München. Es war ein kleiner, gemütlicher, abgeschlossener Raum, vollständig aus Holz, in dem ein Tisch und zehn Stühle standen.

abschließenden Chor, der teilweise in den westlichen Schloßflügel eingebaut ist, teilweise in den Hof vorspringt, sowie mit ihrem seitlich stehenden Turm auf die alte Burganlage zurück. Unter dem Chor ist die von Hans Fugger angelegte Familiengruft, über dem Chor die Hauskapelle. Die Gestaltung des Äußeren mit Eckrustika ist auch dieser neuen Bauperiode zuzuschreiben, vermutlich auch die obere Kapelle. Das ursprünglich einschiffige, flachgedeckte Langhaus — die zwei Seitenschiffe wurden erst Mitte des 19. Jahrhunderts angefügt — wurde dagegen in seiner ganzen Ausdehnung neu angebaut. Es ragt nach Westen über den Schloßbau hinaus.

Eine ziemliche Ähnlichkeit mit Kirchheim, die jedoch keineswegs auf Nachahmung zurückzuführen ist, zeigt das Schloß zu Aschaffenburg in der Grundrißanlage [1], das in den Jahren 1605 bis 1614 von Georg Riedinger erbaut wurde. Beide haben die große, fast quadratische Anlage mit den vier vorspringenden Ecktürmen gemeinsam. Doch glaube ich nicht, daß wir diese Grundrißform auf französische Vorbilder zurückführen müssen, wie dies Bezold für Aschaffenburg mit dem aus Straßburg stammenden Baumeister Riedinger tun möchte [2], sondern ich glaube, Schloß Kirchheim mit seinem Augsburger Stadtbaumeister, der sicher keinen französischen Einfluß erfahren hat, beweist uns, daß eine gleiche Entwicklung in Deutschland zu demselben Resultate führte. Die unregelmäßige deutsche mittelalterliche Burg mit ihrem Innenhof ist durch Einfluß der italienischen Palastarchitektur der Renaissance in ein regelmäßiges, symmetrisches, andern Bedürfnissen angepaßtes Schloß verwandelt worden, das allerdings häufig, wie auch in unserem Falle, auf jeden äußeren Schmuck und äußere reichere Gestaltung verzichtet, das mittelalterliche Burgartige jedoch immer noch durch die Ecktürme und das festungsartige, wenn auch in neuen Formen gehaltene Tor betont. Der italienischen Architektur ist auch die Idee eines den ganzen Hof umlaufenden Ganges entnommen, der die offene Loggia vertritt.

Ähnlich in der Gesamtanlage war auch Schloß Dachau, das um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut wurde [3]. Möglicherweise

---

[1] S. Ortwein, Deutsche Renaissance, Abt. 26.

[2] G. v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland. Stuttgart 1900, S. 105. — Vgl. auch Schulze-Kolbitz, Das Schloß zu Aschaffenburg S. 85, wo die Möglichkeit einer parallelen Entwickelung mit Frankreich zugegeben wird.

[3] Es steht nur noch ein Flügel des Baues. Alte Abbildungen der ursprünglichen Anlage im Dachauer Museum.

erstreckt sich hier der vorbildliche Einfluß nicht nur auf die Einbeziehung der Kirche, sondern auch auf die Gesamtanlage des Schlosses.

Die Inneneinrichtung des Schlosses Kirchheim wurde im Jahre 1583 begonnen. Die größten Aufträge fielen dabei dem Schreinermeister Wendel Dietrich in Augsburg zu. Bei den zahlreichen Arbeiten, die er für Hans Fugger viele Jahre hindurch ausführte, sowie bei den mannigfaltigen Nachrichten über seine sonstige Tätigkeit, die wir durch Hans Fugger erhalten, lohnt es sich, sein Leben im Zusammenhange zu behandeln. —

Wendel Dietrich[1] wurde um 1535 wahrscheinlich in Augsburg geboren[2], wo er vermutlich auch seine Lehrjahre durchmachte. Verheiratet war er seit ungefähr 1558 mit Ursula Sturm und besaß auch seit ungefähr 1561 ein eigenes Haus in Augsburg an der mittleren Schloßmauer. Im Jahre 1562 wurde er mit andern in einen Prozeß verwickelt, da er sich der verbotenen Sekte der Wiedertäufer angeschlossen hatte. Erst als er diesen Glauben abschwur und sich zur lutherischen Lehre bekannte, wurde er wieder aus der Haft entlassen. Es ist dies insofern wichtig zu wissen, als man daraus auf seine kunstgewerbliche Bedeutung schließen kann; denn Hans Fugger hätte wohl mit seinen streng konservativ-katholischen Anschauungen nicht wenige Jahre darauf diesen Protestanten, der noch dazu den revolutionären Anschauungen der Wiedertäufer gehuldigt hatte, in seine Dienste gezogen, wenn er nicht schon damals einen bedeutenden Ruf genossen hätte. Mit dem hervorragendsten Augsburger Schreinermeister Bartholme Weishaupt, der große Aufträge für feinere Zimmereinrichtungen von König Philipp II. von Spanien erhielt[3], stand Dietrich auch im Jahre 1566 in Verbindung, vielleicht daß er auch von ihm künstlerische Anregungen erhielt. Vom Jahre 1567 an bekleidete er viele

---

[1] Die Schreibweise seines Namens ist in den Akten sehr verschieden. Ich schließe mich der gebräuchlichen an. Vgl. auch seine faksimilierte Unterschrift bei Gmelin, die St. Michaelskirche. Bamberg 1890, S. 34.

[2] Adolf Buff, Wendel Dietrich. Urkundliche Nachrichten über sein Leben und seine Tätigkeit, in „Zeitschr. d. hist. V. f. Schwaben“, 15. Jahrg. 1883, S. 89 ff. — Ich stütze mich im folgenden, wo nicht anders angegeben, auf diese äußerst sorgfältigen Untersuchungen. — S. auch Allg. d. Biogr. Bd. 47. — Füßli 1779, S. 200. — Lipowsky S. 50.

[3] S. A. Buff, Das Augsburger Kunstgewerbe, in „Beil. z. Allg. Zeitung“, 1887, Nr. 250 f. — Eine Vermittelung der Fugger wäre dabei nicht ausgeschlossen.

Jahre hindurch eine Reihe von Ehrenämtern innerhalb der Kistlerinnung. Sein Ansehen als Handwerker wuchs nun immer mehr, wie wir am deutlichsten an einer erhöhten Steuerabgabe sehen. Zahlte er bis jetzt 1 fl, so wurde diese Steuer 1569 auf 1 fl 30 kr, 1583 auf 2 fl 30 kr und 1590 gar auf 6 fl 40 kr erhöht; es ist gewiß nicht Zufall, daß das gerade die Jahre waren, in denen er von Hans Fugger größere Aufträge erhielt. Vermögen und Ansehen wuchsen so mit der Gunst der Fugger. Zuerst finden wir Wendel Dietrich im Jahre 1569 für Hans Fugger tätig. Am 12. August 1569 nahm er 200 fl ein[1], im folgenden Jahre 144 fl 5 kr[2] für seine Tätigkeit im „sall und den gewelbern". Er hat offenbar, wie aus stilkritischen Erwägungen hervorgeht, die Holzarbeiten in der Bibliothek geliefert: die Gesimse und die Holztüren. Diese einfachen Profile, diese nach innen eingezogenen Volutenkonsolen mit dem aufliegenden Akanthusblatt finden wir auch später als immer wiederkehrende Motive bei ihm. Auch die Gestaltung der Türe weist, wie wir später in Kirchheim sehen werden, auf Wendel Dietrich hin: hier wie dort um die Türöffnung ein breites, umlaufendes Band, die Tür selbst durch ein Band geteilt; an der Türleibung geht die mäßige Abschrägung nicht bis auf den Boden, sondern sitzt auf einem sockelartigen Vorsprung auf, oben springt die Einrahmung nach beiden Seiten vor. Auch den bekrönenden, niedrigen, doch stark profilierten Giebel finden wir an beiden Orten. Es sind dies zwar alles Motive, die keineswegs Wendel Dietrich allein eigen sind, sondern zum damaligen, allgemein gebräuchlichen Formenschatz gehören, die aber in der Art ihrer Zusammenstellung und namentlich bei dem Anhaltspunkte, den wir in den archivalischen Nachrichten finden, auf seine Urheberschaft schließen lassen. Die Gesamterscheinung dieser ersten von seinen erhaltenen Arbeiten läßt uns seine strenge Kunstanschauung erkennen, die hier noch nichts Barockes an sich hat, vielmehr den Kunstbestrebungen Palladios nahe steht. Kaum dürfte er jedoch diese Anschauungen in Italien selbst gewonnen haben, sondern es ist eher anzunehmen, daß er als ursprünglich ärmlicher Kistler sie durch allgemeine Kunstübung und durch Vorlagewerke vermittelt bekommen hat. Bei seiner Beschäftigung in den Fuggerzimmern hat er anscheinend

---

[1] F. A. 1, 2, 3. Rechnung 1569 unter „Hans Fuggers behausung": „12. August zalt dem maister Wendel kistler laut seiner zettl mit Nr. 8 1 fl 40 kr."

[2] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1570; s. oben S. 72 Anm. 1.

mannigfache Anregungen durch die Grotesken Friedrich Sustris' und die beiden Marmortüren[1] in sich aufgenommen, wie wir bei späteren Werken sehen werden.

Für die Inneneinrichtung des neugebauten Saales im ersten Stock war Wendel Dietrich wieder in den Jahren 1573 und 1574 beigezogen worden, wo er eine Reihe von Schreinerarbeiten wie Tische und Stühle, vermutlich auch Holztäfelung zu fertigen hatte, im ganzen im Werte von 340 fl[2]. Aus den Bemerkungen, daß ihm einmal etwas „abbrochen worden“[3], das andere Mal man „im gern was daran abbrochen hette“[4], können wir, da in den sonstigen Rechnungen nie ein Lohnabzug vorkommt, schließen, daß Wendel Dietrich im Bewußtsein seines Ansehens und Könnens etwas hohe Preise verlangte, die ihm schließlich auch gezahlt wurden.

Aus dem Jahre 1573 meldet uns eine andere für die kunsthistorische Einschätzung Wendel Dietrichs sehr wichtige Nachricht, daß er von der damals noch gemeinsamen Verwaltung der Fuggerschen Güter, aber vermutlich durch Vermittelung Hans Fuggers den Auftrag erhielt, für Stettenfels den Entwurf zum neuen Schloßbau zu machen[5]. Wie schon oben dargelegt, ging er dabei nicht über die einfache, schlichte Augsburger Bauweise der damaligen Zeit hinaus. Wie wir andererseits durch Holls Selbstbiographie wissen, hat Wendel Dietrich auch den Entwurf eines andern Baues, nämlich des Rehlingerschen Landhauses in Inningen geliefert[6]. Sehen wir einmal von der noch fraglichen Beteiligung Wendel Dietrichs bei der Erbauung der Michaelskirche in München ab und halten uns nur an die beiden sicheren Nachrichten, so ergibt sich eine bestimmte Antwort auf die Frage, was Wendel Dietrich eigentlich als Architekt geleistet hat. Wir können schon aus Holls Nachricht allein entnehmen, daß Holl den Schreinermeister als kunstverständigen Mann schätzte, sowie daß er seinen Bau in Inningen als

---

[1] S. oben S. 72. f.

[2] S. S. 72.

[3] S. S. 72 Anm. 1.

[4] Ebd. Anm. 2.

[5] S. S. 82 ff.

[6] In der „Selbstbiographie des Elias Holl“, herausg. von Chr. Meyer in dem 36. Jahresber. d. hist. V. f. Schwaben 1871/72, S. 11. Die Stelle lautet: „Herrn Marx Leonhard Rehlinger im Dorf zu Inningen zu oberst des Dorfs an seinem angefangenen Bau, so auf welsche Manier angefangen ward, so ihme ein hiesiger Schreiner Wendel Dietrich, ein künstlicher Mann, angegeben.“ Der Bau war von Hans Bord angefangen und von Johannes Holl, dem Vater des Elias, vollendet worden. — Vgl. auch Buff S. 112.

etwas von der sonstigen Augsburger Bauweise durch die „welsche Manier“ Abweichendes charakterisieren wollte. Doch ist es für die eigentliche Tätigkeit Wendel Dietrichs viel wichtiger, zu wissen, daß er bei beiden Bauten 1573 wie 1586 nicht am Werk selbst tätig war, sondern nur die Entwürfe lieferte, womit seine Beteiligung jedesmal beendigt war. Eine solche Tätigkeit können wir auch bei einem Schreinermeister, der, wie wir noch später sehen werden, architektonisches Gefühl besaß, verstehen. Bautechnische Kenntnisse dagegen hat er als gelernter Schreiner offenbar nicht besessen und auch kaum in späterer Zeit erwerben können, da er ständig mit Schreinerarbeiten überhäuft war.

Hans Fugger half allem Anschein nach Wendel Dietrich auch durch weitere Empfehlungen vorwärts. So dürfte Herzog Wilhelm, dessen Bezüge aus Augsburg fast sämtlich durch Hans Fuggers Hände gingen, durch ihn auf Wendel Dietrich aufmerksam geworden sein. Der Herzog bezog im Jahre 1575 zwei Sänften, eine für 330 fl, die andere für 360 fl 7 kr 1 h, von ihm[1], 1576 Entwürfe für ein Trühlein[2].

Im Jahre 1578 arbeitete Wendel Dietrich das Modell zum Postamente an dem Brunnen, der in Hans Fuggers Galerie stand[3].

In diesem Jahre wohl noch erhielt er von Hans Fuggers älterem Bruder Marx Fugger einen größeren Auftrag. Buff hat aus zwei Eingaben Wendel Dietrichs an den Augsburger Magistrat vom 3. April 1582 und vom 30. August 1583 feststellen können[4], daß einige Jahre vorher Marx Fugger große Bestellungen bei ihm machte. Durch verschiedene Schlußfolgerungen glaubte Buff diese Arbeiten in Holzdecken im jetzigen Hotel zu den „Drei Mohren“ wiedergefunden zu haben. Offenbar war es aber eine andere Arbeit, die Wendel Dietrich damals verfertigte. Im Jahre 1578 hatte nämlich Marx Fugger die Erlaubnis erhalten, in der St. Ulrichskirche, und zwar in der rechten Seitenkapelle oberhalb des Simprechtschores, für sich und seine Familie eine Begräbnisstätte mit allem Zubehör einrichten zu lassen[5]. Nun befindet sich in dieser Kapelle ein großer, reichgeschnitzter Holzaltar mit der Jahreszahl MDLXXX, der in jeder Beziehung, wie der Vergleich mit Dietrichs beglaubigten Werken in Kirchheim und mit dem Hochaltar in der Münchener

---

[1] S. Gmelin, Die Michaelshofkirche S. 17 u. Anm. 32.
[2] S. Stockbauer, Kunstbestrebungen a. bayr. Hofe S. 99.
[3] S. oben S. 46 f. [4] Buff, S. 97 ff., S. 140.
[5] F. A. 91, 1. Die vom Pfarramte ausgestellte Urkunde. — Abgedr. Monumenta Boica XXIII, 680.

Michaelskirche dartun wird, die Formensprache Wendel Dietrichs zeigt[1]. Ich glaube, wenn ich diese drei Punkte zusammenhalte, mit vollem Rechte behaupten zu können, daß die von Marx Fugger dem Wendel Dietrich vor 1581 übertragene Arbeit dieser Altar mit dem dazu gehörigen Gestühl in der Fuggerkapelle der Ulrichskirche ist, dessen Ausführung somit in die Jahre 1578—1580 fällt[2].

Der Holzaltar, in reicher Ornamentierung und in den Farben Blau, Weiß, Silber und Gold gehalten, steigt ungefähr 8 m hoch in zwei Stockwerken und einer abschließenden Bekrönung empor und trägt in der Mitte ein Altarblatt von Christoph Schwarz, die Auferstehung Christi, das durch zwei Flügeltüren verdeckt werden kann: eine Altargestaltung, die noch aus deutsch-gotischer Kunst herübergenommen ist. Im Gegensatz dazu ist der Aufbau mit seinen korinthischen und jonisierenden Säulen und seinem klassischen Architrav ganz den strengen Formen der Kunstweise Palladios entnommen. Die schmückenden Ornamente sind meistens auch der italienischen Renaissance entlehnt, wie die Voluten mit dem überfallenden Akanthusblatt oder die Mäanderstreifen, Perl- und Eierstäbe, welche die einzelnen Bilder einrahmen; andere, wie Rollwerk, Fruchtgehänge, Rosetten, sind mehr deutschen Charakters. Goldene Fuggerlilien als Ornamente weisen auf den Stifter hin. Hinter den Säulen des ersten Stockwerkes befinden sich flache Reliefs in grotesker Art: Engel, umgeben von Vasen, Fabeltiere, brennende Lampen, sowie Täfelchen mit dem Monogramm Jesu; darüber pflanzliche Ornamente mit Vögeln, Maskenköpfen, Architekturstücken, Hermen usw.: Motive, die wir ebenso in den Fuggerzimmern gefunden haben und die sicher von Wendel Dietrich, der sie ja kannte, herübergenommen wurden.

Der Altar ist von einer pompös-dekorativen Wirkung in seiner reichen Farbenpracht und seinem Ornamentenreichtum. Das ängstliche Bemühen um einen hochstrebenden Tiefbau wirkt hier bei dem kleineren Altar nicht so aufdringlich wie bei dem späteren in München. Sind auch die Einzelformen des Altares so ziemlich alle der italienischen Renaissance entnommen, so läßt doch die Höhentendenz, die Flügelbildung und die Überladung mit Orna-

[1] Auf Wendel Dietrich als Verfertiger dieses Altares hat später auch Buff in Kempf „Alt-Augsburg“ S. 7 hingewiesen.

[2] Im F. A. haben sich keine weiteren Nachrichteu über den Altar gefunden. — Abbildungen: Oberer Teil sichtbar bei Kempf, Alt-Augsburg T. 73; Gestühl T. 77b. — Zeichnungen bei Ortwein, Deutsche Renaissance II. Abt. 3. Lief., Blatt 21—23.

menten den noch gothisch-deutschen Geschmack des Meisters erkennen.

In derselben Kapelle befindet sich ferner ein viersitziges Gestühl, das sowohl der Jahreszahl 1581 als auch der Formengebung nach vom Meister des Altares ist. Die Pulte sind durch Pilaster mit Volutenkapitellen gegliedert; die Zwischenräume sind mit Kartouchen ausgefüllt; die Sitzplätze mit Pflanzenornamenten umrahmt. Über ihnen erheben sich Pilaster mit Fruchtgehängen und geflügelten Masken, zwischen denen Nischen angebracht sind. Das Gesims ist mit Fruchtfestons und Maskenköpfen geziert.

Im Jahre 1580 arbeitete Wendel Dietrich wieder im Auftrage Hans Fuggers für das noch im Bau begriffene Schloß Kirchheim, in das er vier Bettstätten und verschiedenen Hausrat lieferte[1].

Der Augsburger Reichstag vom Jahre 1582, zu dem auch Kaiser Rudolf II. erschien[2], brachte Wendel Dietrich einen besonders ehrenvollen Auftrag. Marx und Hans Fugger hatten ihre Häuser dem Kaiser als Wohnung zur Verfügung gestellt und sie deshalb im Monat April vollständig geräumt[3]. Der kaiserliche Kammerfurier besorgte dann die Einrichtung der kaiserlichen Wohnung und ließ auch einen hölzernen Gang von dem Fuggerhause zu dem benachbarten Katharinenkloster herstellen, das dadurch — es war wohl das Versammlungslokal — in unmittelbare Verbindung mit dem kaiserlichen Wohnsitze gebracht wurde[4].

---

[1] F. A. 78, 1, 2. 1580 Amtsrechnung Kirchheim unter „Hausrath“: „ad 12. November zalt Philipp Stürtzell in Augspurg dem Wendell Dietherich Kistler p 2 groß und 2 clain nußpeumin Raißpötstatten für ain grosse 7 fl und für ain claine fl 6 und dann dem schlosser von yeder 3 fl zu beschlagen, tut sampt 8 kr einzupinden laut zettels mit No. 96 . . . 40 fl 8 kr. Mer zalt Philipp Stürzell in Augspurg vorgemeltem Wenndel Dietherich Kistler weitter umb allerlay haußrath laut zettels mit No. 97 . . . 102 fl 28 kr.“ — In diese Zeit 1580—1581 soll nach einer Vermutung Buffs, Augsburg in d. Renaiss., S. 47, Wendel Dietrich die Jesuitenkirche mit Kolleg in Augsburg erbaut haben. Nach Duhr, Gesch. d. Jesuiten I, S. 618, sind sie jedoch nach Entwürfen Johann Holls von zwei andern Meistern erbaut worden.

[2] S. oben S. 35 f.

[3] K. B. an Balth. Trautson, 7. April 1582: „. . . . . vor 2 tagen der kay. Camerfurier alhie ankhumen, der halt mein brueder und mir starkh an, daß wir sollen mit erstem unserer heußer reumen, damit er Irer Mj. losament der bhör nach khinde zurichten.“

[4] K. B. an Dr. J. Tonner 24. April 1582: „Sovil aber den vorsteenden reichstag betrifft, bin ich gottlob alleding ußgezogen, also daß ir Mj. Camerfurier schon mit uffrichtung des hilzin gangs gen S. Catharina und das losament für ir Mj. zu preparirn in vollen werckh ist.“

Diesen Auftrag erhielt, sicher auf Empfehlung Hans Fuggers, Wendel Dietrich[1]. Um die Arbeit wegen der baldigen Ankunft des Kaisers noch erledigen zu können, bekam er am 7. April 1582 vom Magistrat die Erlaubnis, mehr als zwei Gesellen für diese Arbeit halten zu dürfen. Vermutlich hat er außer diesem hölzernen Gang auch Einrichtungsgegenstände liefern müssen.

Im nämlichen Jahre bestellte Hans Fugger eine hervorragende künstlerische Arbeit für Schloß Kirchheim bei ihm, wie wir aus einer abermaligen Eingabe an den Magistrat vom 27. September 1582 erfahren, worin er wiederum die Zahl der erlaubten zwei Gesellen überschreiten zu dürfen bat, weil der Auftraggeber verlange, daß die Arbeit mit seinem Gesinde ausgeführt werde[2]. Das wurde ihm auch schließlich gestattet. Von neuem erhoben sich in den folgenden Jahren 1583 und 1585 die heftigsten Widersprüche gegen die auf weitere Jahre ausgedehnte Vergünstigung. Offenbar ging der Ansturm von neidischen Zunftgenossen aus, die sich mit der Kunstfertigkeit und dem großen Fleiße Wendel Dietrichs keineswegs messen konnten und deswegen wenig Arbeit und Verdienst hatten. Doch immer wieder wurde ihm die Vergünstigung gewährt, zuletzt noch einmal im Jahre 1585 auf ein Jahr unter der höchst ehrenvollen Begründung der Sachverständigen, daß es „ain sollich berüembt künstlich werckh“ sei, „das wo es von frembden Herrschaften besichtiget würdt, dem hiesigen gantzen Kistler handwerckh zue Ruem und Nutzen gedeyen mag“[3].

Worin diese hochgerühmte Arbeit bestand, erfahren wir aus

[1] S. Buff, Wendel Dietrich S. 104. Die Eingabe W. D. an den Magistrat um Haltung von mehr als zwei Gesellen. Dort heißt es: „Es hat der Röm. Kayserl. Mt. unseres allergnädigisten Herrn etc. Kammerfurier bey mir angelangt und an mich begert, Ir Mt. mit Kistler oder schreiner arbait an dero Hof disen angehenden Reichstag zu versehen, dessen ich mich underthenigelichen, meinen höchsten fleyß nach, zu thon erbotten.“

[2] S. Buff, S. 104 f. Die für uns interessante Stelle lautet: „Es hat mir der Wolgeboren Herr, Herr Hans Fugger, Herr zue Kirchberg und Weyssenhorn etc. ain Bau arbait zue Kirchhaim angedingt, welche mir mit dem gesindt, so Ich vermög unserer Handtwercksordnung halten solle, zu machen und zu verrichten nit müglichen. Dieweyle denn ain solliches ain arbait uff das landt gehörig und maistthails geschnittne arbait, also das es gemainem Handtwerckh nicht nachthaillig, sondern vilmehr befürderlich und loblich, dergleichen wolermeltes Herren Fuggers begeren, die Arbeit mit meinem gsindt zu verrichten, so gelangt an E. Ht. Gn. u. Gst. mein underthenig bitten .....“

[3] Vgl. zu den Streitigkeiten die ausführlichen Untersuchungen Buffs, S. 104—111.

der Amtsrechnung von Kirchheim vom Jahre 1585[1]. Dort heißt es: „Dem M. Wenndl Dietrich Kistler von wegen des Kürchhaimischen saals auch zwayer nebenstuben und obern cammern bezalt. Nemblich ist dem M. Wenndl der saal zu Kürchhaim auch die 2 nebenstuben und obern cammern, die teckhenin und das tefferwerck zemachen verdingt worden p. 3300 fl, mer seinem weyb für die verehrung oder leukhauff fl 100, thuet vermeg mit ime auffgerichten fürgedings, welch alles er von mir eingenommen hat, wie zue ruckh bemelts fürgedings zetels zu sehen ist 3400 fl“[2].

Die Arbeiten, die Wendel Dietrich in Kirchheim ausgeführt hat, sind im großen Saal die prachtvolle holzeingelegte Decke und die beiden monumentalen Holztüren, dann in den beiden Nebensälen die Decken und die Türen[3], in den „obern Cammern“, worunter die Zimmer im zweiten Stocke zu verstehen sind, die Holzdecken.

Die Arbeiten wurden in Augsburg in Wendel Dietrichs Haus gemacht und dann nach Kirchheim gefahren[4]. Die Ausgaben für Material wurden ihm besonders vergütet[5].

Im Juni bis August 1585 wurde, wie aus der Anwesenheit des Meisters in Kirchheim hervorgeht, die Decke aufgemacht und die Türen eingesetzt[6]. Auch im Jahre 1586 wurde noch an dem Werke gearbeitet. Vermutlich wurden damals die Nebensäle eingerichtet; denn der Saal war wohl schon im vorhergehenden Jahre fertig geworden, wie man, von andern Anhaltspunkten abgesehen, aus der endgültigen Pflasterung im November 1585 schließen darf[7]. Die Schlosserarbeiten bei den sämtlichen Schreinerarbeiten besorgte der Schlossermeister Michel Mezger, der die Decke mit 400 Schrauben

---

[1] F. A. 78, 1, 3 Amtsrechnung von Kirchheim 1585 und beiliegende „Augsburger Spezialrechnung“.

[2] Damit sind die von Buff S. 112 erwähnten Aufzeichnungen des Grafen Johann Fugger (F. A. 28, 4, 1) bestätigt.

[3] Die Wandtäfelung im Speisesaal ist neu, vermutlich mit Verwendung eines alten Holzplafonds.

[4] Rechnung 1585.

[5] Amtsrechnung 1585: „Item umb allerlay hülzin pauzeug, so M. Wenndl Dietrich zue obsteendem Kürchhaimischen ime verdingten pau bestelt hat, auch fuerlon davon 204 fl 16 kr 2 h.“

[6] Ebd. unter „außgeben getraid“: „5.—13. Juni M. Wendel, als er zum saal alhie gewesen.“ — „11.—13. Juli M. Wendl Kistler als er bei aufschlagung des saals alhie gewesen . . .“ 7.—8. August wieder anwesend.

[7] Ebd. unter „zörungen“: „7. November M. Jacob Öschay, so des saalpflasterns alhie gewesen.“

befestigte und die Türen beschlug [1]. Die verhältnismäßig spärlichen Malereien an der Decke besorgte für 63 fl 35 kr Elias Schemel in Augsburg [2].

Der mächtige Saal (Abb. 15) hat wie alle deutschen Renaissancesäle eine verhältnismäßig geringe Höhe, weswegen die gewaltige Decke (Abb. 16) etwas drückend wirken mag [3]. Holz verwendete man in dieser Zeit allgemein zu Decken. Nur insofern nimmt die Kirchheimer Decke, abgesehen von ihrer sonstigen künstlerischen Vollendung, eine besondere Stellung ein, als sie mit ihrer ungewöhnlicheren Einlegearbeit aus verschiedenen Holzarten eine natürliche Farbigkeit erhält, wie sie sonst, besonders in dieser Ausdehnung, selten zu finden ist. Die verschiedenen dunkelbraunen, weißen, roten und hellbraunen Töne der Eiche, Linde, Zeder und des Nußbaumes sind in der geschicktesten Weise verwendet, so daß nur selten Farbe zu Hilfe genommen werden mußte.

In der Anlage der Decke finden wir die in Deutschland gebräuchlichen drei Arten der Deckenbildung: Koordination, Subordination und Zentralanlage geschickt vereinigt [4].

Die gewaltige Fläche der Decke von 375 qm Ausdehnung zerfällt in drei kassettenartig vertiefte Quadrate, die durch ein breites Band getrennt und zugleich eingerahmt werden. Die Quadrate sind nochmals durch ein Achteck vertieft, so daß die Decke ungefähr einen Rücksprung von 2 m hat. Volutenkonsolen, Rund- und Perlstäbe stellen die Übergänge zwischen den einzelnen Teilen her. Über ihre Flächen verteilen sich nun geometrische Figuren: Kreise, Oblonge, Rechtecke, Quadrate, die mitden mannigfaltigsten Ornamenten und Dekorationen ausgefüllt sind. Fratzenköpfe, die gewöhnlich die Mitte einer Figur einnehmen, werden in symmetrischer Anordnung von den verschiedensten Gebilden umgeben, wie von Roll- und Bandwerk, Rosetten, balusterartigen Stäben, stilisierten Pflanzen, Festons, Muscheln, Blumen. In den dominierenden erhöhten Achtecken erinnern uns fein stilisierte, zentral angeordnete

[1] Ebd. unter „verpauen“: „Item M. Michl. Mezgern schlosser umb 400 schraufen für M. Wendeln auff den saal gemacht p jede kr 6 thuet 40 fl und an den saalthürn zuebschlagen und zue henckhen f 20. Macht zusammen ... fl 60.“

[2] Ebd.: „Item mer umb malwerckh zum saal 63 fl 35 kr.“ — Ebd. in der „Augsburger Spezialrechnung“: „ad 14. Februari a 86 zalt dem Elias Schemel maller wegen allerlay p Kirchhaim gemalt laut zetls ... 64 fl 51 kr.“

[3] Vgl. Lübke, Geschichte d. deutsch. Ren., 2 Aufl. 1882, I. S. 432 — Abbildungen bei Ortwein, Deutsche Renaissance, II. Abt., 2. Lief., Bl. 11—14. — Kunstdenkmale des Königreichs Bayern: Oberbayern S. 1028.

[4] Vgl. Bezold, Die Baukunst d. Ren. i. Deutschland S. 222 ff.

Fuggerlilien an den Besteller. Die verschiedenen Farben der Hölzer lassen die einzelnen Ornamente zur glücklichsten Wirkung kommen.

Die Decke in ihrer klaren, übersichtlichen und doch so kräftigen Gliederung, in der wohlabgewogenen Farbenharmonie, in der feinen Durchführung ihrer mannigfaltigen Ornamente, in der handwerklich äußerst geschickten Verwendung der verschiedensten Holzarten und in der großen Solidität der Ausführung gehört zu den hervorragendsten Holzdecken Deutschlands [1]. Die Ornamentierung zeigt uns in ihren Einzelformen, dem reichen Rollwerk, den flachen, vielfach ausgebogenen Bändern, dem Rahmenwerk und den geometrischen Figuren im allgemeinen den deutschen Charakter der Renaissance.

In demselben Saale stehen zwei ganz gleiche, große, prächtige Holzportale (Abb. 17) als Eingänge in die zwei Nebensäle, die auch von Wendel Dietrich gearbeitet sind. Sie sind gleichfalls aus verschiedenfarbigen Holzsorten zusammengesetzt. Die Türumrahmung ist ganz ähnlich wie bei der kleinen Holztüre in der Bibliothek des Augsburger Fuggerhauses gebildet; die Türfüllung zeigt den geschickten Schreiner, der durch die Maserung verschiedener Holzarten dekorative Wirkungen hervorzubringen weiß. Die Türe wird von einem mächtigen architektonischen Aufbau umgeben. Auf beiden Seiten stehen zwei gekuppelte schlanke Kompositsäulen mit weißen Kapitellen. Sie tragen Epistyl und Architrav. Zahnschnitt und weit ausladendes ornamentiertes Gesims schließen diesen Teil ab. Darüber erhebt sich eine barocke Bekrönung: schwere Segmentbogen mit Voluten.

Der Unterbau des Portals zeigt wieder ganz den strengen Geist, den Palladio und seine Schule vertritt, und hat sogar eine auffallende Ähnlichkeit mit der Portalgestaltung der Szene im Teatro Olimpico zu Vicenza, ohne daß damit eine direkte Herübernahme gegeben sein muß. Im Gegensatz dazu verwendet die Bekrönung mehr die Formen der florentinisch-römischen Schule, ähnlich wie wir sie bei den Marmortüren in der Bibliothek gefunden haben. Wendel Dietrichs deutschem Geschmack entspricht dagegen die Häufung von Ornamenten auf Architrav, Gesims und Bekrönung. Der ganze Aufbau dieser Türen beweist, daß Wendel Dietrich tatsächlich ein großes, an der italienischen Renaissance gebildetes architektonisches Verständnis hatte.

Auch in den beiden Vorsälen sind die Holzarbeiten von Wendel

---

[1] S. Lübke, Deutsche Renaissance I, S. 432.

Dietrich. Im südlichen ist die Decke eine Zentralanlage (Abb. 18). Um ein von Volutenkonsolen getragenes, leicht erhöhtes Quadrat gruppieren sich gleichmäßig nach den vier Seiten Halbkreise und verschieden große Rechtecke, die durch kräftig profilierte abgeschrägte Bänder gebildet sind. Flache, geometrische Ornamente schmücken einzelne Felder. Die Decke ist in einem einheitlich dunkelbraunen Tone gehalten.

Die Decke im östlichen Vorsaal ist dieser ganz entsprechend, nur etwas schwerer in ihren einzelnen Teilen.

In den zwei Vorsälen sind die in den großen Saal gehenden Türen vollständig gleich (Abb. 18). Die Türanlage dieser um die Hälfte niedrigeren Zimmer mag dadurch, daß sie auf die große Türe im Saale Rücksicht nehmen mußte, einen Teil ihrer wuchtigen Breite mitbekommen haben. Der Türflügel hat zwei Vertiefungen und ein glattes einrahmendes Band. Die Türleibung ist genau wie bei der Gegenseite profiliert. Auf beiden Seiten fassen zwei aufsteigende, eingelegte Streifen die Türe ein. Darüber befinden sich zwei mächtige Voluten. Abgebrochene Giebel und Ädikula bilden den Abschluß.

Im südlichen Vorsaal liegt dieser Türe eine andere gegenüber, die ganz ähnlich ist, nur daß sie auf jeder Seite um einen Streifen schmäler ist und mit einfachem horizontalen Gesims abschließt.

Vermutlich sind in diesem Saale auch noch die Fensternischen und ein Teil der Wandtäfelung von Wendel Dietrich, während der größere Teil erst später, wohl mit Benutzung einer alten Decke, hergestellt ist.

Die Decken Wendel Dietrichs in den oberen Kammern — es sind noch vier erhalten — sind bedeutend einfacher.

Doch befinden sich noch in allen weiteren Zimmern des Schlosses schöne Holzdecken, über deren Meister wir nicht archivalisch unterrichtet sind, die aber dem ganzen Stile nach in diese Zeit fallen. Vielleicht sind sie von Wendel Dietrich selbst oder doch von seiner Schule, d. h. seinem Sohne Jakob Dietrich, weil sie große Ähnlichkeit in der Gesamtkomposition mit den von letzterem ausgeführten Decken im Augsburger Rathaussaale haben und wir auch sonst wissen, daß Jakob Dietrich häufig bei der Familie Fugger beschäftigt war[1]. So finden wir einfachere Decken, deren Fläche durch mehr oder weniger starke Bänder in geometrische Figuren zerlegt ist, in mehreren Zimmern, z. B. in der

---

[1] S. Buff S. 125 ff.

„welschen Kammer“ und dem daneben befindlichen Zimmer, in der ehemaligen Kammer Nr. 12 und in Zimmer und Kammer Nr. 13.

Sehr schöne Holzarbeiten zeigt auch das ehemalige Zimmer Nr. 10, das das reich ausgestattete Wohnzimmer Hans Fuggers war (Abb. 19). Die Decke ist sehr schwer und mit stark profilierten Feldern nach dem Koordinationsprinzip vielfach geteilt. Ein durch innere Streifen abermals geteiltes Oblong ist das immer wiederkehrende Motiv. Sehr schön sind auch die hier befindlichen drei Flügeltüren. Kannelierte dorische Pilaster, bekrönt mit einer Volute, tragen ein gerades Gebälk, das von einem gebrochenen Giebel und einem dazwischen befindlichen Rechteck mit einem Rollwerkabschluß bekrönt wird. Alt ist hier auch die Täfelung, deren Fläche durch rechteckige Figuren belebt wird.

Für Kirchheim hat Wendel Dietrich nicht mehr gearbeitet. Den letzten nachweisbaren Auftrag von Hans Fugger erhielt er 1584, wo er zwei Porträts einrahmen mußte[1].

In späteren Jahren ist Wendel Dietrich, soweit uns die Akten unterrichten, überhaupt nicht mehr für Hans Fugger tätig gewesen. Die letzten seine Person betreffenden Nachrichten aus dem Fuggerarchiv bringen uns sonstige Notizen über ihn. So schickte Hans Fugger am 15. März 1586 Entwürfe von Kirchheimer Decken, die nach allem Dietrichs geistiges Eigentum waren, an den Grafen Lienhard Harrach den Mittleren[2]. Ob und wo diese Entwürfe ausgeführt worden sind, kann ich nicht nachweisen.

Sodann finden sich auffallenderweise, da doch Wendel Dietrich in so guten Vermögensverhältnissen war, einige Schuldeinträge von ihm in den Registern Hans Fuggers; so entlehnte er im Mai 1586 150 fl, die er kurz darauf wieder zurückzahlte, und im Juni 1587 abermals 200 fl, von denen er jedoch erst im Jahre 1600 100 fl zurückgab[3]. Wahrscheinlich brauchte er dies Geld, um sich

[1] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1584: „ad primo aprill zalt ich auff Geizkoflers bevelch dem M. Wendel Dieterich kistler um 2 contrafethungen, so mein g. herr ime [wem?] inn die behausung verehrt, zu fassen laut zettels 3 fl.“

[2] K. B. 15. März 1586: „Uff sein hie vormalen an mich gethan begern hab ich etliche visierung zu tillen inn stuben und kamern, wie ichs inn mein pau zu Kircheim gemacht, stellen lassen. Die schickh ich mein herrn brueder hiemit, und bin teglich von ein schreiner mer gewertig, und hör fast gern, daß mein herr schwager ein lust zum pauen hat.“

[3] F. A. 1, 2, 17 Schuldregister Hans Fuggers, angelegt 1574: „1586 Wenndel Tiettrich Kistler, soll, ad 24. Mai ist ime fürgeliehen worden, one

Materialen für seine Arbeiten in München anschaffen zu können, deren Bezahlung, wie wir gleich sehen werden, bei Herzog Wilhelm lange auf sich warten ließ.

Während seiner Tätigkeit in Kirchheim, vielleicht schon vorher, war Wendel Dietrich noch ein anderer Auftrag zuteil geworden, der für den Ruhm seines Namens am nachhaltigsten werden sollte. Durch Vermittlung Hans Fuggers hatte er für Herzog Wilhelm ein künstliches Spinnrädlein mit einem Uhrwerk gemacht, dem kurz darauf im Januar 1582 ein zweites folgte[1]. Damals reiste Wendel Dietrich zum erstenmal an den bayrischen Hof, um seine Arbeit zu überbringen[2]. So lernte ihn Herzog Wilhelm persönlich kennen und besprach wohl damals seine großen Pläne mit ihm. Schon kurz darauf, seit Ende des Jahres 1582, ist er bei dem hervorragendsten künstlerischen Werke, das in München damals in Angriff genommen wurde, der Michaelshofkirche, tätig[3]. Aus den Untersuchungen Gmelins geht klar hervor, daß er mehrmals in den Jahren 1583—86 in München zur Besichtigung war und daß er tatsächlich „etliche visier“ geliefert hat[4]. Nach der Analogie der früheren Fälle dürfen wir wohl den Schluß ziehen, daß er zwar Entwürfe anfertigte, vielleicht auch über die Lage der Kirche gehört wurde, wie er ja auch später in solcher Frage beim Augustusbrunnen in Augsburg herangezogen wurde[5]. Beim Bauen selbst war er jedoch im Anfange kaum beteiligt. Allerdings wissen wir nicht, wie weit die „Visiere“ gingen, die er fertigte, ob es nicht bloß Fassadenentwürfe, Detailzeichnungen oder ob es die grundlegenden Risse waren. Dies letztere ist jedoch kaum wahrscheinlich, da bei aller Anerkennung seiner kunstgewerblichen Bedeutung ihm eine

---

zinß 150 fl“ Andere Rubrik: „1586 hat Wenndel Dietrich nebsteende post wider umb richtig gemacht.“ — „1587 Wenndel Diettrich küstler, soll, ad 22. Juni ist ime uff ain jar lang one zinß fürgeliehen worden 200 fl.“ Andere Rubrik: „Daran bezahlt er anno 1600 100 fl.“

[1] S. oben S. 80.

[2] K. B. an Herzog Wilhelm 5. Januar 1582: „überschickh ich denselben hiemit M. Wendel, so den haspel und das spinrädlin gemacht.“ — ebd. 20. Januar 1582: „Ich hab uff begeren M. Wendels schreiner, der E. f. g. abermalen ain spinrädlin machen soll, mit dem uhrmacher gehandlet, was er für sein mhüe nemen wolt, daß er nemblich das uhrwerkh und gemelts spinrad ein halbe stund unaufgezogen geen machet und dermassen daß es zu brauchen wer, also ist er uff 50 taller verharrt.“

[3] S. L. Gmelin, Die St. Michaelshofkirche in München. Bamberg 1890, S. 7.

[4] Ebd. S. 16 ff. — Vgl. auch L. Westenrieder, Beyträge Bd. 3, S. 95, 1585: „Wendelin Dietrich von Augsburg in bausachen hie gewest.“

[5] B. Riehl, Augsburg, S. 119.

so eingehende Kenntnis der italienischen Architektur nicht zuzutrauen ist, daß er ein solches Werk allein hätte entwerfen können. Die Idee wird doch von Sustris ausgegangen sein und Wendel Dietrich nur nach seinen Angaben gewisse Partien entworfen haben, wie wir denn auch manche stilistisch auffallende Ähnlichkeiten mit Wendel Dietrichs Holzdecken z. B. an der Seitenfassade und der Stuckdecke des Schiffes der Kirche finden[1]. Am 9. November 1587 siedelte Wendel Dietrich vollständig nach München über und scheint nun auch bei der technischen Ausführung der Kirche beteiligt gewesen zu sein[2]. Damals erhielt er auch den Titel „Baumeister". Ob er vielleicht gerade, weil ihm die eigentliche fachmännische Bildung fehlte, den Turmeinsturz von 1590 mit verursachte, ist eine andere Frage! Von da ab tritt er auch etwas zurück, und Friedrich Sustris übernimmt die ganze Leitung des Baues. Gleich bei seiner Übersiedelung — oder war es vielleicht der Grund seiner Übersiedelung? — beschäftigte ihn ein neuer großer Auftrag für Herzog Wilhelm: der mächtige Hochaltar und das Chorgestühl in der Michaelshofkirche. Der Altar wurde im Herbst 1589 aufgestellt, war also sicherlich bei seiner Größe geraume Zeit vorher begonnen, jedenfalls nicht erst im Juni 1589, wie Buff annehmen möchte[3], und wurde vermutlich auch in München unter direkter Leitung Wendel Dietrichs angefertigt. Er war zum Preise von 2000 fl. in Auftrag gegeben worden.

Der Altar[4] steigt in reichster Vergoldung in drei Stockwerken und einer Bekrönung in die Höhe. Im unteren Stockwerk sind freistehende Kompositsäulen angebracht, oben korinthische, die im unteren Drittel mit Ornamenten oder eingelegten Stäben geziert sind. Die trennende Gesimsbildung ist genau wie beim Augsburger Altar dreifacher Epistyl, Architrav, weit ausladendes Gesims mit Kymation, Eier- und Perlstab. Das oberste Gesims wird auch hier wieder von Volutenkonsolen mit dazwischen befindlichen knopfartigen Rosetten getragen. Die Fläche um den Tabernakel ist durch

---

[1] Die eigentliche Lösung der Frage wird uns erst die genauere Kenntnis des Lebens von Suftris bringen können. Vgl. auch Gmelin S. 48. — Weese, München S. 76. — Kunstdenkmale des Königreichs Bayern: Oberbayern S. 1027 ff.

[2] Gmelin S. 19.

[3] Buff, S. 116 ff.

[4] Eine eingehende Beschreibung und Würdigung, besonders für die Weiterentwicklung des Altarbaues findet sich bei R. Hoffmann, Der Altarbau im Erzbistum München und Freising in „Beiträge zur Geschichte usw. des Erzb. M. u. Fr.", 9. Bd. München 1905, S. 47 ff. — Abb. in den „Kunstdenkmalen des Königr. Bayern; Oberbayern T. 165; Text S. 1033 f.

kleine Engel und geflügelte Engelsköpfchen in Nischen und vertieften Rechtecken belebt, ebenso die schmalen Streifen unter dem Altarblatte mit Engelsköpfen und Blumengehängen. Die Bekrönung ist ähnlich wie bei den Türen in Kirchheim etwas gezwungen und schwer aus großen Voluten und Pilastern aufgebaut. Das mächtige Chorgestühl zeigt auch die starke Verwandtschaft mit dem von Augsburg. Wir finden in beiden Kirchen alle uns bereits bekannten Eigentümlichkeiten des Stiles Wendel Dietrichs wieder: die Anlehnung an Palladio, den barocken Abschluß des Altares, die reiche Ornamentierung. Mag auch der Münchener Altar wegen seiner ungeheuren Höhenentwicklung gezwungener wirken als der viel kleinere Augsburger Altar, so zeigt er anderseits Fortschritte, indem Dietrich hier auf Flügel verzichtet und dazu das Altarbild durch zwei Stockwerke gehen läßt, wodurch der einheitliche Renaissancegedanke besser zur Geltung kommt.

Auch nach der Vollendung dieser Arbeiten blieb Wendel Dietrich noch in München. Weitere große Aufträge erhielt er dort, über die wir jedoch nur bei ihrer Bezahlung näheres erfahren. Er hatte an der Brücke zu Schärding und in der Kapelle der Neuveste gearbeitet. Die Bezahlung für all diese Arbeiten ließ allerdings lange auf sich warten; denn erst im Jahre 1601 wurde das, was er seit 1587 geschaffen, bezahlt[1].

---

[1] S. den Brief Wendel Dietrichs an den Herzog Wilhelm vom Jahre 1598, in dem er um Bezahlung bittet (M. R. A. Jes. 1775[1] 2): „Durchlauchtigister Fürst, genedigister Herr. Welcher massen eur fürstl. Durchlaucht mich wegen verfertigung des haubtaltars und gestiels in St. Michaels Khirchen ernstlich ja bei einer hohen straff, da ich auf die bestimbte zeit nit wurde ferttig, genedigst annehmen lassen, dessen wissen sich dieselb genedigst zu berichten. Nun hab ich mich hierauf nit allein mit gsellen versehen, tag und nacht gearbeit, sondern auch umb die verzinsung (damit ich meine gsellen und andere guet leuth, bei denen ich in so langer zeit schulden gemacht, abrichten khind) gelt aufgenommen, und also gedachter altar auf mein aigner verlag fertig gmacht, wie mir dann deßwegen auf deto 1600 fl unbezalt ausstendig verbleiben. Deßgleichen hab ich item von wegen 150 fl und dann von meiner besoldung 500 fl zu fordern ghabt. Daran ist mir in abschlag durch herrn Kleberger und den Peßwirtt (?) zue underschidlich mal 750 fl bezalt worden, restiert mir also im allem noch auf dato 1710 fl.“ Er bittet um Rückzahlung dieser Summen. Auf die Rückseite hat Herzog Wilhelm am 8. September 1598 eine Bemerkung gemacht ihn auf irgend eine Weise zu befriedigen. — S. auch L. Westenrieder, Beyträge Bd. 4 S. 200: „1601 Item Wendl Dietrich gewesten baumeistern um die anno 1587 gemacht gehabtte arbeit 1557 fl 35 kr. Item demselben umb verdiente arbeit an dem choraltar bei den Jesuitern hie, insgleichen bey der Prugken zu Scharding 1750 fl anwieder wegen Arbeit zu der Kapeln in der neuen Fest 1982 fl 7 kr 4 h.“

1597 kehrte Wendel Dietrich nach Augsburg zurück und starb dort um das Jahr 1622. Ob er in dieser ganzen Zeit noch tätig war, läßt sich nicht mehr nachweisen[1].

Fassen wir die künstlerische Bedeutung Wendel Dietrichs zum Schlusse zusammen. Ausgehend vom goldenen Boden des Handwerks scheute er sich auch in späteren Jahren nicht, alle Arbeiten eines Schreinermeisters, wie Bettstätten, Stühle, Tische, Sänften, Spinnräder, zu machen. Aber er wuchs über diese Tätigkeit weit hinaus. Er hatte sich eine reiche Kenntnis der Formen der italienischen Renaissance erworben, wozu ein unbestreitbar gutes architektonischen Gefühl kam. Am vertrautesten war ihm die Formensprache Palladios: der strenge, klassische Aufbau. Aber ein gewisser barocker Einschlag der mehr römisch-florentinischen Schule ist dabei nicht zu leugnen. Dieses letztere Element mag von Friedrich Sustris' Einfluß herrühren, um so mehr als die häufige Verwendung der grotesken Motive wohl sicher auf ihn zurückzuführen ist. Doch blieb dies alles mehr oder weniger angelernt; denn das eigentliche Prinzip der italienischen Renaissance, die einheitliche Großzügigkeit, hat er nie vollständig in sich aufgenommen. Dafür behielt seine Kunst eben stets ihren deutschen Charakter. Schon die Mischung der Formen verschiedener italienischer Schulen finden wir bei deutschen Meistern häufig. Weitere Merkmale sind die starke Häufung tektonischer Glieder, der Überreichtum an Ornamenten, die sich oft kleinlich über alle freie Flächen verteilen, und dann die Vorliebe für Kartouchenbilder und Rollwerk, was am meisten in der Kirchheimer Decke zum Ausdrucke kommt. Auch die vertikale Tendenz seiner Altäre sowie die Flügelbildung in dem Altare zu Augsburg zeigte uns in seinem Geschmacke noch Anklänge an die deutsche Gotik. Wendel Dietrich ist jedoch — wenn wir hier auch noch nicht ganz klar sehen können — selbst über seine künstlerische Schreinertätigkeit hinausgegangen, indem er sich sogar an rein architektonische Aufgaben machte. Wollen wir Wendel Dietrichs Bedeutung vollständig einschätzen, so müssen wir den großen Einfluß berücksichtigen, den er nicht nur auf die Augsburger Schreinerarbeiten der folgenden Zeit hatte, — ich möchte nur an die starke Ähnlichkeit der Altäre und Chorstühle in der St. Ulrichskirche in Augsburg, sowie an die Holzdecke Schertlins und Jakob Dietrichs im Rathause erinnern —, sondern auch auf die Münchener Gegenden, und dieser Einfluß ist, nicht

---

[1] Buff S. 121.

nur durch die natürliche Weiterentwicklung der Renaissance zu erklären, sondern auch durch die persönliche Bedeutung dieses Mannes. Vor allem steht er in direkter künstlerischer Beziehung zu Elias Holl, jenem hervorragenden Architekten, der durch seine Bauten Augsburg zur „Stadt der Renaissance" gemacht hat. Holls Formensprache hat in vielem auffallende Ähnlichkeit mit der Wendel Dietrichs, ein direkter persönlicher Einfluß ist dabei gar nicht ausgeschlossen. Doch selbst wenn dem nicht so wäre, ist trotzdem Wendel Dietrich der verständige Bahnbrecher für seine künstlerischen Anschauungen gewesen [1]. So ist uns Wendel Dietrich in einer Zeit, wo die hohe deutsche Kunst sehr tief stand, ein erfreuliches Zeichen dafür, wie aus gesundem, handwerklichen Boden neues, starkes, eigenes Leben hervorwächst. Und daß sich ein solcher Mann durchgesetzt hat, danken wir nicht zum geringsten der Gönnerschaft Hans Fuggers.

Kehren wir nun zur Innenausstattung des Schlosses Kirchheim zurück. Bedeutend wirkte dabei auch Hubert Gerhard [2] mit. Von Herzogenbusch in Holland gebürtig, war er nach seiner Ausbildung in Italien um 1584 in den Dienst Herzog Wilhelms getreten, wo er fast ständig mit dem uns schon bekannten Carlo Pallago (oder Pellago) zusammen arbeitete bis zu seinem Austritte aus bayrischen Diensten im Jahre 1594 [3]. Durch Pallago scheint dann Hans Fugger auf Gerhard aufmerksam geworden zu sein; denn anfangs ist nur von Pallagos Mitwirkung bei der Ausschmückung von Kirchheim die Rede. Wie aus dem Briefe an Jakob Eschay vom 5. Juli 1581 [4] hervorgeht, hat damals schon Pallago Nischen für Wandfiguren entworfen, die in die Wände des großen Saales eingefügt werden sollten. Doch später ist von Gerhard der größte Teil dieses Auftrages ausgeführt worden. Am 22. September 1583 ist Gerhard das erstemal auf Schloß Kirchheim [5], um Ort und Gelegenheit persönlich kennen zu lernen und danach seine Entwürfe

[1] Über Herauswachsen der Hollschen Kunst aus heimischem Boden vgl. B. Riehl, Augsburg S. 125.

[2] Vgl. Füßli 1779, S. 273. — Lipowsky I. S. 89. — Nagler Bd. 5 S. 111. — L. Westenrieder, Beyträge Bd. 3, S. 97 ff.

[3] Rée, Peter Candid, Leipzig, Seemann S. 35.

[4] s. oben S. 90 Anm. 1.

[5] F. A. 78, 1. 2 Amtsrechnung Kirchheim 1583 unter „verzört": „22. September verzört der faßmanns g. H. Diener, alß er mit den Niederlanden bildmacher alher geriten, zu nachts 12 kr." — „Ist meins g. hern Diener der Faß sampt einem Niderlennder bildmacher alhie übernacht gewesen."

einzurichten. Für ihre Arbeiten im Saale erhielten bis zum Jahre 1585 die beiden Künstler zusammen 1000 fl [1], die in einzelnen Posten seit dem 4. Juli 1582 ausgezahlt wurden. Von der Gesamtsumme fielen jedoch auf Pallago allein nur 100 fl; 288 fl waren gemeinschaftlich, und das übrige, also über 600 fl, bekam Hubert Gerhard [2]. Die von beiden ausgeführte Arbeit bestand in den gebrannten Gipsfiguren in den Nischen des Saales [3].

Auf beiden Seiten des großen Saales befinden sich nämlich zwischen je zwei Fenstern zwei von einer leichten Architektur eingerahmte Nischen, im ganzen zwölf, die ihrem Entwurf nach von Carlo Pallago herrühren. Sie werden von Männer- und Frauenköpfen mit kurzen Flügeln, die konsolenartig gestaltet sind, getragen. In den Nischen stehen auf der einen Seite sechs männliche, auf der anderen sechs weibliche überlebensgroße Figuren aus gebranntem Gips [4]. Sie stellen berühmte Persönlichkeiten aus der Weltgeschichte dar. Ich erkläre sie folgendermaßen: 1. Cyrus in antiker Rüstung mit Helm, den Mantel um die Schulter geworfen, in der Linken das Schwert. 2. Alexander in antiker Rüstung und Mantel, eine Zackenkrone auf dem Haupte. 3. Cäsar, kenntlich an den Gesichtszügen, in antiker Rüstung, den Lorbeerkranz auf dem Haupte und den Feldherrnstab in der Rechten. 4. Augustus in jungen Jahren, sonst ähnlich wie Cäsar. 5. Karl der Große mit langem Barte, mit Harnisch und Mantel, in der Rechten das Schwert, in der Linken den Reichsapfel, auf dem Haupte die Kaiserkrone. 6. Karl V. in der Kleidung des 16. Jahrhunderts in Rüstung und Mantel, mit Reichsapfel, Schwert und Krone, eine Kette um den Hals [5]. Ihnen gegenüber stehen 7. Judith mit dem Schwerte und dem Haupte des Holofernes in ideal antiker Kleidung. 8. Lukretia,

---

[1] F. A. 78, 1. 3 Amtsrechnung von Kirchheim 1585: „Item mer außgeben von wegen der bilder, so mein genediger herr dem M. Carlo Pallago und Hupperto Gerardi per Kirchhaim zuemachen verdingt hat 1000 fl.“

[2] Ebd. „Augsburger Spezialrechnung“.

[3] Daß sie tatsächlich die damals gelieferten Arbeiten sind, bestätigt eine allerdings etwas spätere, nicht mehr erhaltene zusammenfassende Aufstellung, die uns durch eine Abschrift des Regierungsdirektors von Raiser in Augsburg vom Jahre 1813 erhalten ist (F. A. 28, 4, 1). Dort heißt es: „Die Bilder von Gibß auf dem Saal zu Kirchheim hat gemacht Carlo Pallago und Huberto Gerardi, ist ihm angedingt worden f $\frac{m}{1}$ für ihr arbeit.“

[4] Sie sind offenbar erst in neuerer Zeit gelb angestrichen worden.

[5] Ich verweise auf die Statuen am Portal der Michaelskirche, die nach Gmelin S. 52 ursprünglich die nämlichen Herrscher darstellten.

sich den Dolch in die rechte Brust stoßend. 9. Die hl. Helena, in der Rechten das Kreuz, auf dem Haupte die Krone, in hochgegürtetem, antikem Gewande und Mantel (Abb. 20). 10. Adelheid (?), die Gemahlin Ottos des Großen (die Hände sind ergänzt), die Krone auf dem Haupte, in mittelalterlichem Brokatgewande und Mantel (Abb. 20). 11. Eine Frau mit Krone und Gebetbuch in mittelalterlicher Tracht, vielleicht die hl. Elisabeth. 12. Die Gemahlin Karls V. in der Tracht der ersten Häfte des 16. Jahrhunderts mit der Krone auf dem Haupte.

Die Zusammenstellung dieser Figuren entspricht so recht dem humanistischen Zeitgeiste und wohl auch den besonderen Wünschen Hans Fuggers. So dürften Karl V. und seine Gemahlin wegen der bedeutenden Stellung, die diese beiden Persönlichkeiten in der Fuggergeschichte einnehmen, gewählt sein. Die Einzelausführung ist in manchem manieriert; doch ruft die Gesamtauffassung in der ruhigen, energischen Haltung und in der großzügigen Faltenbehandlung eine schöne dekorative Wirkung hervor, die in dem großen Repräsentationsraum vorzüglich zur Geltung kommt[1]. Gesichtsausdruck und Charakterisierung der einzelnen sind im ganzen gut getroffen.

Diesen Statuen sind die drei Figuren (ebenfalls aus gebranntem Gips) am Hauptportale: Minerva, Herkules und Mars (Abb. 13) so ähnlich, daß ich nicht anstehe, sie auch Hubert Gerhard zuzuschreiben, wenngleich keine archivalische Nachricht, sondern nur die mündliche Überlieferung meine Ansicht bestätigt. Auf alle Fälle gehören sie dem Münchener Kunstkreis dieser Zeit an. Minerva in antikem langem Gewande und Mantel, den Helm auf dem Haupte, in der Rechten die Lanze, in der Linken das Schild, steht ruhig da und hat das Haupt schwärmerisch erhoben. Herkules ist nackt und hat das Löwenfell umgeworfen, in der Rechten hält er die Keule, die Linke stemmt er in die Hüfte. Das rechte Bein ist energisch vorgestellt und das Haupt leicht gesenkt. Mars in anmutiger leichter Bewegung ist in antiker Rüstung: leinenes Untergewand mit Lederkoller, Lederschuhe an den Beinen, in der Rechten ein Schild, auf dem leicht gesenkten Haupte den Helm. Gerade die beiden letzten Figuren sind in ihrer ausdrucksvollen Haltung wie

[1] Die Wirkung mußte früher noch viel besser sein, als noch Gobelins die jetzt kahlen weißen Wände belebten. S. F. A. 28, 4, 1 altes Verzeichnis aus dem 17. Jahrhundert: „Decken im saal, so dem vermuethen nach Otto Weng oder Raphael Urbin gemahlt, dergleichen stuckh in Teutschland nit zu finden per 50000 fl.“ Die Künstlerbezeichnung wird wohl falsch sein.

in ihrer sorgfältigen Einzelausführung als recht gelungen zu bezeichnen.

Ein anderes Werk in Kirchheim läßt sich, ganz abgesehen von der stilistischen Übereinstimmung, auch durch archivalische Nachrichten dem Hubert Gerhard zuschreiben, nämlich der Kamin im Saale (Abb. 20). Am 9. September 1587 waren für Hubert Gerhard Sachen nach Kirchheim geliefert worden[1], und am 29. September kam Hans Fugger, um das neue Werk, den Kamin, zu besichtigen[2]. Die Figuren des Kamins sind auch aus gebranntem Gips. Unten tragen zwei hermenartige Gestalten, Mann und Frau, und zwei toskanische Säulen den geraden Kaminsims, über den sich in vier Stockwerken auf einem hölzernen Aufbau eine Reihe von Figuren erheben. Unten lagern auf Voluten Mars und Venus, beide nur mit einem Lendentuche bekleidet. Sie wenden sich in anmutiger Bewegung einander zu. In den beiden Figuren kommt der feine, durch italienische Schulung gegangene Geschmack Hubert Gerhards am besten zur Geltung. Da finden wir dasselbe Streben nach Schönheit der Formen und Anmut der Bewegungen, wie wir es auch an seinem späteren Werke, dem Augustusbrunnen in Augsburg, beobachten. Überhaupt zeigen unsere beiden Figuren mit den dort um den Brunnenrand gelagerten eine auffallende Übereinstimmung. Über ihnen sitzt an einem Ambos der schmiedende Vulkan. Medusenhäupter und Masken auf Schilden, zwei reizend frisch aufgefaßte Engelchen mit einer Guirlande[3] vollenden den Aufbau. Alle Merkmale des italienischen Zeitstiles kommen in diesem gefällig dekorativen Werke zum Ausdruck.

Das bedeutendste Werk jedoch, das die beiden Künstler Hubert Gerhard und Carlo Pallago in Kirchheim schufen, war der große Bronzebrunnen im innern Hof des Schlosses[4]. Nach einem alten Berichte ist schon im Jahre 1584 mit dem Guße begonnen worden; aber er soll mehrmals mißglückt sein[5]. Sicher wissen wir

---

[1] F. A. 78, 1, 3 Amtsrechnung Kirchheim 1587.

[2] Ebd. unter „Haber“: „29. September ist mein gnediger herr ybernacht alhie gewesen, haben ire G. den Camin ob dem saal besichtigt.“

[3] Das bekrönende Wappen ist erst Ende des 19. Jahrhunderts hinzugefügt worden.

[4] Vgl. Th. Rogge, Die Augsburger Brunnen, in „Zeitschr. f. bild. Kunst“ 1882, S. 7. — B. Riehl, Augsburg S. 118.

[5] Nach dem Berichte des Regierungsdirektors von Raiser: „Und weil der erste guß nit gleich gerathen und biß in das dritte mahl wegen grösse der last waß gemanglet, also hat man biß in das andere jahr damit zu thun gehabt.“

nur, daß die Bilder in Augsburg gegossen[1] und das Hauptstück am 17. August 1590 nach Kirchheim übergeführt wurde[2]. Im September und November waren dann Goldschmiede aus Augsburg zum Ziselieren der Figuren in Kirchheim[3]; im Januar und Februar 1592 kamen Steine zum Röhrenkasten an[4], die vom Stadtmaurer Christoph Schwarzenbach zu Füssen geliefert wurden[5]. Am 3. Juni 1592 hatte Gerhard weitere Wachsmodelle für Figuren an der Brunnenschale und der Einfassung fertiggestellt[6]. Unter der Beteiligung von Jakob Eschay, dem Maurermeister Peter Wagner und dem Steinmetzen Lienhard Kreuz wurde der Brunnen im Mai 1594 errichtet[7]. Doch wurde noch 1595 von einzelnen Goldschmieden daran gearbeitet[8]. Die Gesamtkosten betrugen 10 280 fl 29 kr 6 h[9], wovon auf die Hauptgruppe 4350 fl 53 kr 2 h, auf die Nebenfiguren und den steinernen Brunnenaufbau 5929 fl 36 kr 4 h kamen[10].

Der Brunnen ist nur noch in seinem obern Aufbau erhalten und befindet sich jetzt im Besitze des kgl. bayr. Nationalmuseums zu München. Ursprünglich war eine Menge von Figuren am Brunnen angebracht, ähnlich wie an dem noch erhaltenen Augustusbrunnen zu Augsburg[11]. Auf einem weiten marmornen Brunnenrand lagen

---

[1] F. A. 28, 4, 1. Alte Rechnungszusammenstellung der Brunnenkosten um 1600: „hat man der statt geben muessen für den platz in der hütten. darin die bilder gestanden." — Brief des Grafen Hans Fugger vom 26. Jan. 1651.

[2] F. A. 78, 1, 3. Amtsrechnung 1590 unter „ausgeben getraid": „als die zwei grosse bilder von Augspurg alher gefiert worden, ist durch 31 roß habern gefrezt."

[3] Ebd.

[4] Ebd. Amtsrechnung 1591.

[5] Bericht Raisers.

[6] Ebd. wie Anm. 1.

[7] Amtsrechnung 1594.

[8] Amtsrechnung 1595.

[9] F. A. 28, 1, 47. Beschreibung und anschlag über Kirchheim 1595. „So ist an dem prunnenwerk im schloßhof Stüertzels A 95 rechnung verpaut worden 10 280 fl 29 kr 6 h."

[10] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben 1591: „Gegossen billt zu Kirchheim: Von wegen der von metall gegoßnen bilder Martis, Veneris et Cupidinis, so auf den rorcasten geen Kircheimb sollen kommen 4350 fl 53 kr 2 h." 1595: „am Rorcasten zu Kirchaimb verpauen 5929 fl 36 kr 4 h."

[11] Rée, Peter Candid, Leipzig, S. 116 möchte den Entwurf zum Augustusbrunnen dem Hubert Gerhard nehmen und Peter Candid zuschreiben. Ich glaube die große stilistische Übereinstimmung des Augustusbrunnen mit den Werken Gerhards in Kirchheim, die doch größtenteils gefertigt sind, bevor Peter Candid im Jahre 1586 nach München kam, beweist, daß Hubert Gerhard auch den Augustusbrunnen allein geschaffen hat.

auf vorspringenden Muscheln acht Figuren, vermutlich nackte, weibliche Gestalten[1]. In der Mitte des Brunnens erhob sich der rote Marmoraufbau, dessen Brunnenschale mit acht wasserspeienden Köpfen, abwechselnd Satyrn und Löwen, sowie mit acht Delphinen geschmückt war. Auf ihr stand ein viereckiger Sockel, dessen vier Ecken männliche und weibliche geflügelte Halbfiguren einnahmen. Auf den Mittelfeldern befanden sich zwei Fuggerwappen, von Kränzen umgeben und zwei Füllhörner. Das Ganze bekrönte die Hauptgruppe: Mars und Venus in zärtlicher Umschlingung, zu ihren Füßen der kleine Cupido.

Wir können auch noch an der Hand der Rechnungen nachweisen, wer die einzelnen Stücke entworfen, gegossen und ziseliert hat. Hubert Gerhard „bossierte in Wachs“ die Hauptgruppe, die acht liegenden Figuren, die acht wasserspeienden Köpfe, die acht Delphine und die zwei Fuggerschen Wappen. Das Hauptstück und die Fuggerwappen hat Martin Frey, fürstl. bayer. Gießer in München, gegossen[2], während Peter Wagner, Stadtgießer von Augsburg, die acht liegenden Bilder, die vier Sirenen, zwei Füllhörner und die acht wasserspeienden Köpfe gegossen hat. Ziseliert hat der Goldschmied Hans Hübner von Augsburg die vier Sirenen; Adam Rebhuhn, Goldschmied von Augsburg, die acht liegenden Bilder und die acht Köpfe; David Altenstätter, Goldschmied von Augsburg, zwei Fruchthörner und einen Delphin; Philipp Jakob Neuburger drei Delphine sowie das verbessert, was Hans Hübner nicht gut gemacht hatte; Jakob Anthoni von Augsburg verbesserte die Gesichter der Sirenen, auch die Wappen und vergoldete die letzteren. Nach weiteren Berichten, die jedoch nicht durch gleichzeitige Akten zu belegen sind, soll Carlo Pallago beim Entwurfe beteiligt gewesen sein, den Guß hätten besorgt Pietro di Neve und Cornelio Anthoni Man, also die zwei Künstler, die uns schon früher im Dienste Hans Fuggers begegnet sind. Frey und Wagner hätten ihnen nur assistiert[3].

Der uns noch erhaltene Teil des Brunnens[4] (Abb. 21) zeigt

---

[1] Ich rekonstruiere den Brunnen nach den oben angeführten Rechnungen und alten Berichten F. A. 28, 4, 1.

[2] Dieser hat auch im Jahre 1588 den St. Michael an der Jesuitenkirche zu München gegossen. cfr. L. Westenrieder, Beyträge Bd. 3, S. 101.

[3] Einzelne dieser Meister finden wir auch an dem 1593 in Augsburg errichteten Augustusbrunnen Gerhards wieder. Vgl. Th. Rogge, Die Augsb. Brunnen; B. Riehl, Augsburg S. 119.

[4] Die eingelassenen Tafeln sind nach einem Entwurfe vom Anfang des

uns den roten Marmorsockel mit den vier Sirenen an den Ecken, die also, wie eben angegeben, von Peter Wagner gegossen und von Hans Hübner resp. Jakob Schönauer und Jakob Anthoni ziseliert sind, und dann vor allem die wohlerhaltene Hauptgruppe, die von Hubert Gerhard entworfen und von Martin Frey gegossen wurde. Sie ist ganz auf starke plastische Wirkung hin gearbeitet. In den robusten gedrungenen Körperformen des Liebespaares erkennen wir das Werk des Niederländers, der durch die italienische Schule gegangen ist. Eine gewisse Ähnlichkeit mit Giovanni da Bolognas Arbeiten ist vorhanden. Freilich sind auch einige Mängel zu konstatieren. So ist die Zusammenstellung der beiden Figuren zu einer Gruppe nicht völlig geglückt. Die vielfach verschränkten Beine bilden für das Auge wenig angenehme Überschneidungen, auch die Proportionen lassen manches zu wünschen übrig, so z. B. die unförmig große Hand des Mars. Einzelne Formen sind schlecht gebildet, wie der Fuß der Venus, was jedoch wohl mehr die Schuld des Gießers ist. Im ganzen ist jedoch die Gruppe ein Werk von imposanter monumentaler Wirkung, die besonders in dem eingebauten Schloßhofe gut zur Geltung kommen mußte. Die zwei Sirenen und die zwei Telamonen an den vier Ecken des wohl originalen Postamentes sind in ihren Einzelheiten: Haare, Flügel, Gesicht sorgfältig durchgeführt[1].

Für Kirchheim hat Hubert Gerhard noch einen andern Auftrag erhalten, der sich zwar nicht archivalisch, aber doch traditionell und stilistisch nachweisen läßt. Es sind dies die prächtigen bronzenen Türgriffe[2]. Vermutlich wurden sie, wenigstens die großen

---

19. Jahrhunderts (F. A. 28, 4, 1). Sie sind nach den genaueren Untersuchungen zu berichtigen.

[1] Der Brunnen wurde schon 1650 zugleich mit Gemälden und Büsten dem schwedischen Generalissimus in Nürnberg angeboten, doch kam damals der Kauf nicht zustande. Erst im Jahre 1808 wurden neue Verhandlungen wegen des Verkaufs aufgenommen, nachdem schon kurz vorher die kleineren, wie es heißt, beschädigten Figuren zum Metallwert verkauft worden waren. Den Königen von Bayern und Württemberg, der Stadt Augsburg, Händlern und Glockengießern wurde er angeboten, doch zerschlugen sich die Verhandlungen teilweise „wegen des Sujets“. Endlich kaufte ihn am 25. Juli 1822 J. L. von Schäzler in Augsburg, der die Gruppe in seinem Garten aufstellen ließ. Von da kam sie um 1860 in das bayrische Nationalmuseum nach München, wo sie jetzt im Hofe V aufgestellt ist.

[2] Die Originale sind im Besitze des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg und des kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Graf Karl Ernst Fugger-Glött hat wieder Abgüsse von ihnen für Kirchheim herstellen lassen. Vgl. Brüning, Italienische Türklopfer, Heft 24 der Vorbilderhefte aus dem Kunstgewerbemuseum Berlin.

an den Saaltüren, erst im Jahre 1595 hergestellt[1]. Die beiden letzteren (Abb. 10), von prächtig dekorativer Wirkung, sind einander gleich. Aus einem Löwenmaule quillt eine Ranke, aus deren unterer Mitte ein nackter Knabe hervorwächst. Auf den beiden Enden der Ranke lagern in anmutiger Bewegung zwei jugendliche, nackte Gestalten: Mann und Frau[2]. Weitere, etwas einfachere Türgriffe in andern Zimmern des Schlosses sind 1. ein Engel mit Flammenschwert, 2. eine nackte Frauengestalt mit den Händen an der Brust, 3. eine nackte Frau gerade ausblickend, 4. ein Satyr, auf dem Nacken eines Fabeltieres reitend, 5. ein Satyr, Trauben auspressend, auf dem Rücken einer nackten Frau sitzend, 6. ein Satyr, auf dessen Nacken ein kleiner Satyr sitzt, 7. ein Frauenkopf mit langen Zöpfen, an einem S-förmigen Stengel sitzend[3]. Die Figuren haben in ihrer anmutigen, reichen Bewegung, in dem Streben nach verständnisvoller Wiedergabe jugendlich-schlanker schöner Körperformen, in der Behandlung der Einzelheiten soviel Ähnlichkeit mit den übrigen Werken Hubert Gerhards, daß man der Tradition, daß sie auch von ihm seien, unbedenklich zustimmen kann[4].

---

[1] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben 1598: „Umb 2 messene gegossene handthabene, so zum saal per Kirchaimb gebraucht worden 47 fl.“

[2] Ein sehr ähnlicher Bronzetürgriff in der Sammlung des Fürsten Fugger-Babenhausen, abgebildet in „Meisterwerke schwäb. Kunst aus d. kunsth. Abt. der schwäb. Kreisausstellung Augsburg 1886“, München 1886, Tafel VIII. Nach Ortwein, D. Renaissance II. Abt., 2. Lief., Bl. 15 von einem Münchener Gießer (also wohl Gerhard) und von der Saaltüre im Fuggerhause zu Augsburg.

[3] Derselbe Bronzetürgriff ist von der Türe der Benediktuskapelle in St. Ulrich zu Augsburg, die eine Fuggersche Begräbniskapelle ist. Der nämliche in zwei Exemplaren aus Privatbesitz abgeb. in „Meisterwerke schwäb. Kunst“ Tafel XXX.

[4] Im Besitze des Grafen Karl Ernst Fugger-Glött befindet sich in Kirchheim als altes Familienerbstück der Glötter Linie eine vergoldete Bronzestatuette auf schwarzem Postament, in dem eine Uhr eingelassen ist. Sie stellt Kaiser Otto I. dar, mit langem Barte, in Panzer und Lederwams, mit Kaiserkrone auf dem Haupte, den Feldherrnstab auf das Knie gestützt. Eine Inschrift lautet: Imp. Caes. Othoni Henrici F. Othonis N. Pio Felici Magna Aug. Urbe Obsidione Babarica Liberata Hostibus Internecio caesis Victori Augustani Vind. Kleine vergoldete und gravierte Reliefs an der Seite zeigen den Einzug Ottos durch ein Tor mit der Inschrift: Otto Imp. victis Ungaris Augustam Vindelicorum triumphans ingreditur; die Kommunion Ottos vor der Schlacht in einer Art Feldkapelle mit der Inschrift: Otto Imp. ad bellum profecturus sac. communionem a s. Udalrico accipit; die Schlacht auf dem Lechfelde, auf der einen Seite des Leches Otto mit Ulrich und Kriegern, auf der andern die Ungarn, im Hintergrunde Augsburg, mit der Inschrift: Ungaros magna pugna in campis ad Lygum vicit. — Sowohl die ganze Gestalt Ottos

Nach den Bestimmungen Hans Fuggers sollte Kirchheim auch die Begräbnisstätte für ihn und seine Nachkommen sein. Deswegen hatte er im Jahre 1580 unter dem Chor der Kirche eine Gruft anlegen lassen [1]. Außerdem sollte ein prächtiges Grabdenkmal für ihn im Chore der Kirche aufgestellt werden, das er in echter Renaissancegesinnung noch zu seinen Lebzeiten anfertigen ließ [2]. Schon im Jahre 1580 hatte der Landrichter Christoph Gröbner von Sterzing von der Innsbrucker Regierung den Auftrag erhalten, auf eventuellen Wunsch Alexander Colins, des Hofbildhauers des Erzherzogs Ferdinand in Innsbruck, sofort einen Marmorblock für das Grabmal Hans Fuggers zu besorgen [3]. Doch erst später hören

---

als auch die Gesamtanlage, und die auffallend ähnliche Art der Inschriften lassen vermuten, daß dies Kunstwerk nach einem Entwurfe für einen zweiten Brunnen Hubert Gerhards für Augsburg als Seitenstück zum Augustusbrunnen gefertigt ist. Seine Ausführung ist sehr gediegen. Die Uhr war im Jahre 1886 auf der Schwäbischen Kreisausstellung ausgestellt. (Abb. in „Meisterwerke schwäb. Kunst" Tafel VII.) Sie ist identisch mit der Uhr, die im Jahre 1607 im Besitze Christoph Fuggers, des Sohnes von Hans Fugger, war und sich in seinem Augsburger Hause befand. „Inventarium von Hausrath Christoph Fuggers in Augsburg 1607" (F. A. 1, 2, 44): „Im Frauenzimer: 1 Uhr auf einem sucl, darauf der Kaysern Ott von Metall gossen." Vermutlicherweise war das Stück von seinem Vater ererbt, oder er hat es direkt von Gerhard gekauft.

[1] Früher befand sich nach J. A. Scheppach, „Materialien zur Geschichte Kirchheims" eine Tafel in der Kirche mit folgender Inschrift:

Sepultura
a
D. D. Joanne Fugger
L. Baro pro se et in totam eius
Descendentem, nunc
Illustriss. S. R. J. Comit.
Prosapiam De Kirchberg
et Weißenhorn
Erecta
et
Larga ManV Dotata Vt
VI Vant VIta PerpetVa.

[2] R. Vischer, Über das Grabmal des Hans Fugger in Augsburg in „Jahrb. d. k. pr. Kunsts." 1887 Bd. VIII, Heft IV. Dort auch eine Reihe von Briefen aus F. A. 28, 4, 6. — D. v. Schönherr, Gesammelte Schriften Bd. 1, S. 507 ff.: Alexander Colin und seine Werke (1562—1612) bes. S. 561 ff.: Das Grabmal des Hans Fugger in Augsburg. — B. Riehl, Augsburg S. 114. — Kempf, Alt-Augsburg T. 83. — Das Grabmal steht seit 1865 in der Ulrichskirche in Augsburg. Altar und Gitter gehören nicht zur ursprünglichen Anlage.

[3] S. Schönherr S. 561.

wir weiteres darüber. Vom 2. September 1584 liegen Verhandlungen vor, die Hans Fugger mit Heinrich Stüedel, fuggerischem Faktor in Schwaz, führte. Hans Fugger hatte in seinem Besitze ein großes Stück roten Salzburger Marmors, das als Unterbau benutzt werden sollte[1]. Dazu sollte Alexander Colin, der schon früher mit ihm in Verbindung getreten war[2], einen fehlerlosen weißen Marmorstein aus dem Ratschingstal bei Ridnaun oder dem Obernbergtal am Brennerpaß besorgen. Das Stück sollte dann in Augsburg offenbar von Hubert Gerhard bearbeitet werden. Da jedoch der unbehauene Stein wegen seiner Schwere sehr teuer zu transportieren gewesen wäre, ging Hans Fugger auf den Vorschlag Alexander Colins ein und übertrug ihm die Ausarbeitung des Steins in Innsbruck nach einem Wachsmodelle Hubert Gerhards, das am 10. Oktober 1584 nach Innsbruck geschickt wurde. Nur das Angesicht „soll er nit außberaiten, sondern allain rauch possiren; dann der meister, so den patron[3] gemacht, der wird mich seiner zeit hieraußen conterfätten und allso das angesicht vollend außbereiten“[4]. Am Modelle waren Helm und Handschuhe nicht angegeben; sie wurden erst nach genauen Angaben Hans Fuggers später hinzugefügt. Als Bezahlung bekam Alexander Colin 100 fl für das Steinbrechen im Obernbergtal und 250 fl für die Bildhauerarbeit. 1586 ging die Arbeit Alexander Colins ihrem Ende entgegen[5]. Unterdessen war auch in Augsburg am Grabstein gearbeitet worden. Den roten Marmorblock hatte der Steinmetz Thomas Zwiezl[6] in Arbeit bekommen, wofür er 251 fl erhielt[7]. Am 15. Januar 1586 führte

---

[1] F. A. 28, 4, 6. Brief an Stüedl vom 6. September 1584.

[2] S. im Kapitel V.

[3] = Entwurf.

[4] Brief an Stüedl 10. Oktober 1584.

[5] K. B. an H. Stüedel 28. November 1586 „Sovil mein grabstein betrifft, weil ich dem Alexander Colin ir f. d. bildheuer darumb vertrau, und er sich der arbeit underfangen, will ich guter hoffnung sein, er werd die uff die versprochene zeit, das ist letztlich inn 1 monat oder 6 wochen mit vleiß vollenden, damit uff diser winterpan der grabstein khund herausgebracht werden. Darumb werden ir in nun wissen anzuhalten. Solte aber was noch hieaussen dran zu machen sein, so wirdt mir herzog Wilhelm in Bayrn darzu seiner bildhauer einen gern vergunnen . . .“

[6] Er dürfte mit der Baumeisterfamilie der Zwitzel verwandt sein. S. Buff, Augsburg in d. Ren. S. 48.

[7] F. A. 78, 1, 3. Augsburger Spezialrechnung 1585: „15. Jenner 1586 weiter hat M. Thoman Zwiezl Stainmeze, so denn grabstein gemacht, vom 26ten November 1584 bis auff sein absterben eingenommen vermog seiner urkhund 251 fl.“

man den Unterbau des Grabmals, nachdem er fertig war, nach Kirchheim[1]. Offenbar war der Entwurf dazu auch von Hubert Gerhard gemacht, wenigstens läßt sich dahin eine Stelle in den Rechnungen am besten deuten[2]. Nach der Aufstellung dieses Teiles war zur genauen Besichtigung und Anpassung des oberen Teiles der Sohn Alexander Colins in Kirchheim[3]. Die Grabfigur wird wohl erst Anfang 1587 eingetroffen sein, wo sie dann Hubert Gerhard durch Ausarbeitung des Porträts vollendet haben mag[4]. Die Gesamtkosten des Grabsteins betrugen im Jahre 1584 450 fl 11 kr 5 h, 1585 334 fl 57 kr 5 h, zusammen also 785 fl 9 kr 2 h[5]; möglicherweise sind jedoch auch nach 1585 noch Auslagen dazu gekommen. Nach dem Tode Hans Fuggers im Jahre 1599 wurde ein Eisengitter um dieses Grabmal gemacht, das seinem Preise nach sehr kunstvoll gewesen sein muß; denn es kostete 278 fl 57 kr[6].

Das Grabmal (Abb. 22) setzt sich aus einem roten Unterbau, der als Sarkophag behandelt ist, und einer weißen Steinplatte zusammen, auf der in Lebensgröße die rund herausgearbeitete Figur Hans Fuggers liegt. Der in großen, einfachen Formen gehaltene Sarkophag sitzt auf einer Platte auf, die mit einfacher Profilierung und Karnies in den eigentlichen Aufbau übergeht. Die Seitenwände sind flach gehalten und tragen nur zwei Inschriftplatten an den Längsseiten, die von zwei kräftigen Volutenkonsolen eingefaßt werden. Auf der einen steht:

Deo Trino et Uni / Joannes Fugger Antonii F.(ilius) Georgii N.(epos) etc. Monumentum / Hoc F.(ieri) C.(uravit) in quo cum Uxore et Posteris quod Mortale / Est Deponerent et Laetae Resurrectionis Diem exspectarent / Anno DNI MDXCVIII / Mense Aprill

[1] Ebd „ad 15. Jenner [1586] hat man bemelten grabstein p Kürchhaim gefiert, ist uncosten darüber ganngen l. Zetls 38 fl 48 kr 5 h."

[2] Ebd. 26. April 1585: „Mer zalt ich auf bevelch meines g. herrn dem Hupperto Gerardi, so meinem G. 2 Fissierung ihrer gnaden grabstains gemacht lauth seiner urkund 20 fl."

[3] F. A. 78, 1, 3 Amtsrechnung 1586 unter „zörungen": „8. März verzeert M. Jacob Öschay maurer, so mit meins g. herrn bildtnüs [damit ist wohl der Entwurf gemeint vgl. S. 122 Anm. 5] ist alher geritten sampt des werckhmaistersson von Insprugg, zu mittag . . ."

[4] Genaueres darüber nicht in den Akten enthalten.

[5] F. A. 28, 4, 1 Bericht Raisers. Die Ausgabe für 1585 wird bestätigt durch F. A. 78, 1, 3 Augsb. Spezialrechnung.

[6] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben 1599 „Uncosten von wegen des eisengitters, so umb meines gn. herrn seligen grab gemacht worden 278 fl 57 kr."

Die XIX. Die andere Platte trägt die Inschrift: Joannis XI. / Ego sum resurrectio et vita Qui Credit in me / Etiam si mortuus fuerit vivet et omnis qui vivit / Et credit in me non morietur in Aeternum.

Ein Rundstab sowie ein kräftiges Kymation, durch Blattrippen und Wulste gegliedert, schließt den Sarkophag ab. Darauf liegt die etwas schmälere weiße Platte, die ein kunstvoll ausgearbeiteter Brokatteppich bedeckt. Der obere Teil desselben ist eingerollt und bildet eine kissenartige Erhöhung. Auf ihm ruht in stiller, friedlicher Haltung, das Haupt leicht nach rechts geneigt Hans Fugger, in prächtig ausgeführter Prunkrüstung, die Linke auf Handschuhe und Schwert gelegt, die Rechte leicht auf der Hüfte ruhend, nebenan der reich ornamentierte Helm ohne Feder. Die Augen des Ruhenden sind geschlossen, ein Hauch des Friedens ist über das Antlitz des Toten gebreitet.

Das Denkmal übt eine große künstlerische Wirkung aus. Schon der Gegensatz in den Farben ist vorzüglich: der tiefrote Unterbau mit seinen weißen Sprengeln in kräftigem Kontrast zu der zartweißen Figur. Der Gestalt selbst ist eine solch innere Ruhe, eine so feine Charakteristik des Toten, dieses stillen, den edelsten Genüssen zugetanen Kunstfreundes gegeben, daß sie als ein sehr gutes Werk der sonst etwas äußerlichen romanisierenden Schule bezeichnet werden muß. Allerdings lenkt auch hier manchmal eine kleinliche Virtuosität in der Behandlung von der Hauptsache ab. Interessant ist das Denkmal auch wegen des engen Zusammenarbeitens der beiden Künstler Colin und Gerhard, wenn es sich auch mehr den bekannten Werken Colins anschließt[1]. Nicht ohne Wert ist aber auch die Beobachtung, wie schlicht natürlich Hubert Gerhard hier ein Antlitz nach der Natur zu bilden weiß, während er doch bei seinen sonstigen Werken leicht in einen gewissen Manierismus verfällt.

Die Ausstattung des Schlosses Kirchheim wurde natürlich auch in mehr handwerksmäßiger Beziehung nicht vernachlässigt. So besorgte der Glasermeister Daniel Ost, den wir schon oben kennen lernten, große Kristallscheiben aus Venedig für die Fenster des großen Saales, außerdem wurden in dieselben 22 Wappen und „14 scheyben von siben gueten und von syben bösen weybern“ eingesetzt[2].

---

[1] S. Vischer.

[2] F. A. 78, 1, 3. Amtsrechnung 1585.

Der Schlossermeister Michel Mezger und sein bekannterer Sohn Hans Mezger waren vielfach für das Schloß beschäftigt. So arbeiteten sie zwei Schöpfbrunnen für 351 fl 44 kr. Nachweislich hat auch Michel Mezger die zwei schönen Türschlösser an den Saaltüren gefertigt[1]. Die Beschläge sind ganz flach gehalten. Aus mannigfachem Bandgeschling, das durch eine Mittellinie in zwei symmetrische Teile zerlegt wird, wachsen Fratzenköpfe hervor. Einzelnes Laubwerk schmückt die Bänder. Die frisch empfundene Arbeit zeigt ziemlich starke Zusammenhänge mit der gotischen Kunst, wie so häufig noch zu dieser Zeit in Handwerkskreisen[2].

Die innere Ausstattung mit Hausrat und Kunstgegenständen wurde aufs reichste durchgeführt[3]. Viele Porträts, Landschaften, mythologische Bilder von italienischen und niederländischen Meistern schmückten die Wände der Zimmer und besonders den langen Gang im zweiten Stock, der eine Art Galerie war[4]. Die Zimmer waren sämtlich getäfelt, nur eines, die welsche Kammer, war mit venetianischen Ledertapeten behangen[5]. Die sehr großen Zimmer waren mit verhältnismäßig wenigen Möbeln ausgestattet. Im allgemeinen befanden sich in den „Stuben", den Wohnzimmern, ein Tisch mit einer größeren Anzahl von verschiedenartigen Stühlen und ein „Gießfaß" als Waschgelegenheit, in den kleinern „Cammern", den Schlafzimmern, standen die Betten und wenige Stühle. Einige

[1] Ebd. „Item M. Michl Mezger schlosser . . . an den saalthürn zuebeschlagen und zue henckhen fl 20."

[2] Auch andere alte Türschlösser, die noch erhalten sind, weisen auf denselben Meister. — Sehr ähnlich sind die Schlösser im Rathaus (s. Ortwein, D. Renaiss., II Abt., 1. Lief., Blatt 2, Nr. 1 u. 2) und am Gitter der Andreaskapelle in der St. Ulrichskirche zu Augsburg.

[3] Inventar des Schlosses Kirchheim vom Jahre 1615. Im allgemeinen ist es noch die Einrichtung, die von Hans Fugger angeschafft wurde, wie es sich aus vielen Stellen ergibt.

[4] S. darüber näheres im Kapitel V. — Es befinden sich auch noch einige andere gute Bilder auf dem Schlosse, die nicht nachweislich zur Zeit Hans Fugger, teilweise später hingekommen sind. So Chr. Amberger, Lebensgroßes Porträt Georg von Frundsbergs (übereinstimmend mit dem im Berliner Museum, doch wohl eigenhändig); gleichzeitige Kopie des Bildes Pauls III. von Tizian; P. P. Rubens, Himmelfahrt Mariä (durch Tausch von einem Wittelsbacher Fürsten erhalten). Fugger-Porträts von ältern Augsburger Meistern, sodann aus der Barock- und Rokokozeit bis in die neueste Zeit. Auch einige hervorragende Bronzen der Renaissance und des französischen Rokokos.

[5] Inventar von 1615: „Die wöndt sind mit verguldt lider tapezereyen behängt." Aufgemacht wurden sie 1583. S. F. A. 78, 1, 2 Amtsrechnung 1583 unter „außgeben getraidt" am 19. Juli.

Zimmer waren jedoch reicher mit Möbeln versehen. Die Verfertiger derselben sind uns im allgemeinen unbekannt; außer dem schon oben erwähnten Wendel Dietrich finden wir noch den Augsburger Kistler Endres Peutner, einen der angesehensten Handwerker seiner Zunft im damaligen Augsburg[1], der zwei runde nußbaumene Tische nebst 24 Stühlen für Kirchheim geliefert hat[2]. Ein häufig gebrauchter Wandschmuck der Zimmer waren vergoldete Rehköpfe mit Geweihen, die der Bildhauer Mathes Maurer in großer Anzahl „schnitt" und der Maler Sigmund Müller vergoldete[3]. Eine Unmenge Gold- und Silbergeräte enthielten die Gewölbekammern: vergoldete Salzbüchsen, vergoldete Gabeln, Löffeln und Pirons (= Messer), Becher aller Arten, Handbecken mit Kannen und Schalen, silberne Leuchter, dann auch Kristallgläser und venetianische Gläser[4]. Nach einem Anschlag von 1595 war für den ganzen Hausrat über 3000 fl ausgegeben worden[5].

Auch die Kirche wurde neu ausgestattet. Das Altarblatt: Peter und Paul vor der Mutter Gottes wurde von Alexander Padovini gemalt[6]; eine Reihe von Meßgewändern mit Fuggerschen und Nothafftschen Wappen, sowie Vorhänge, eine Monstranz und Leuchter wurden erworben[7]. Im Jahre 1594 kam auch eine neue Uhr auf den Turm, die von dem Uhrmacher Hans Marquart für 300 fl gefertigt wurde. Der Schmied Daniel Hauser und der Maler Elias Schemel wurden bei ihrer Herstellung zugezogen[8].

Als Hans Fuggers Leben zur Rüste ging, stand nach langjähriger Mühe und Sorge der Stammsitz seiner Linie in künstlerischer Vollendung und aufs praktischste eingerichtet da. Des Erbauers Stolz ob des wohlgelungenen Werkes war aber auch nicht gering, und schon zur Zeit, als es noch nicht vollständig fertig war, mußten die vielen Bekannten, die ihn im Laufe der Jahre aufsuchten, zu Roß oder Wagen hinaus auf sein Schloß, um es zu bewundern. Da gab es denn regelmäßig eine festliche Bewirtung. Bei einer solchen Gelegenheit kam auch am 5. Oktober 1585

---

[1] S. Buff, Wendel Dietrich S. 96 Anm. 21 u 22, wonach er verschiedene Male Ehrenämter bekleidete.

[2] F. A. 78, 1, 2 Amtsrechnung 1580 unter „Hausrath". „1. Dezember 1580 Enderis Peütner kistler p 2 runds nußpeümin tisch mit 24 stüeln 42 fl."

[3] Ebd. unter „Hausrath".

[4] Über einzelnes s. Kapitel V.

[5] F. A. 28, 1, 47.

[6] S. Kapitel V.

[7] F. A. 28, 3, 99. „1618 Inventarium über die Kürchen . . . zu Kirchheim."

[8] F. A. 78, 1, 4 Amtsrechnung Kirchheim 1594 unter „verpauen".

Herzog Wilhelm von Bayern mit stattlichem Gefolge nach Kirchheim, um den Neubau zu besichtigen[1], an dem er schon vorher durch Überlassung seiner Bildhauer sein Interesse bekundet hatte.

Hans Fugger sorgte über seinen Tod hinaus für den neuerbauten Stammsitz und das Erbbegräbnis, indem er in seinem Testamente[2] vom 4. Februar 1589 ausdrücklich bestimmte, daß es keinem seiner Söhne und Nachkommen dasselbe „zue ewigen zeitten yemandem andern zuerkauffen oder zuversetzen, auch nit zu vertauschen“ erlaubt sei, andernfalls solle es an den nächsten Erbberechtigten fallen. Fernerhin solle jeder Besitzer jährlich 400 fl „uff die pösserung und underhaltung obberürts schloßpaus und zierden verwenden und im wenigsten nichts daran zergeen oder inn abfall komen lassen“.

Der jetzige Besitzer von Schloß Kirchheim, ein direkter Nachkomme Hans Fuggers durch dessen zweiten Sohn Christoph, Se. Erlaucht Graf Karl Ernst Fugger zu Glött hat in pietätvoller und äußerst kunstverständiger Weise den alten Zustand des Schlosses nach Möglichkeit wieder hergestellt, abhandengekommene Kunstwerke zurückerworben oder doch ersetzt und durch alte Möbel den einheitlichen Renaissancecharakter des Schlosses zu wahren gesucht, so daß noch jetzt Schloß Kirchheim, wie wohl wenige Schlösser in Deutschland, uns das Bild eines hervorragenden Grafensitzes zur Zeit der deutschen Spätrenaissance in bester Weise vermitteln kann.

---

[1] F. A. 78, 1, 3 Amtsrechnung 1585 unter “außgeben getraid“: „ad 5. Oktober. Item als Herzog Wilhem inn Bayrn zu Kürchheim gewesen, ist vor und nach ir f. g. raisige und gutschenpferdt desgleich meines g. herrn und derselben diener an habern gebrauchen worden laut zetls p alle 48 fl 6 kr.“

[2] F. A. 19, 6.

V.

Erwerbungen

von

Gemälden, plastischen Arbeiten, kunstgewerblichen Gegenständen. Anlage von Gärten.

Antonio Moro, Nikolaus Juvenel, Vincentio Campi, Paolo Franceschi Fiamingo, Alexander Padovini, Hieronimus Campagna, Alexander Vittoria.

Die großen Bauten, die Hans Fugger in Augsburg und Kirchheim aufführen ließ, verlangten eine künstlerische Ausschmückung. Malerei, Plastik und Kunstgewerbe aller Art mußten dazu ihre Dienste leihen. Bei diesen Aufträgen bevorzugte Hans Fugger hauptsächlich ausländische Künstler, nur im Kunstgewerbe wurden mehr die einheimischen Meister bedacht.

Schwierigkeiten aller Art bedrohten den Bezug aus fernen Ländern. Konnte auch Hans Fugger dank der vorzüglichen Verkehrseinrichtungen des großen Handelshauses die meisten der bestellten Kunstwerke mit eigenen Wagen transportieren, so machten sich doch häufig andere Mißhelligkeiten geltend: wegen schlechter Verpackung beschädigte Feuchtigkeit die Gegenstände; Gemälde waren noch nicht trocken, als sie abgeschickt wurden [1] oder die Geusen in den Niederlanden ließen die Sachen wegnehmen [2]. Auch drückende Zölle in päpstlichen Landen erschwerten die Ausfuhr [3]. Oft war es bei der weiten Entfernung der Künstler für Hans Fugger nicht leicht zu beurteilen, ob ihre Werke seinem Geschmacke und

---

[1] K. B. an Christoph Ott 28. Januar 1584.

[2] K. B. an Hans Keller 22. Juli 1572.

[3] K. B. an David Ott 21. Juni 1567, an Lienhard Peen 22. Juli 1568.

seinen Ansprüchen auch zusagen würden. Nicht selten mußte er sich deshalb mit wenig gelungenen Arbeiten begnügen, da die vorher erhaltenen Empfehlungen und Auskünfte den Tatsachen nicht entsprachen. Nur in Venedig hatte er zuverlässigere Berater für Kunstsachen in David Ott und seinen Söhnen Hieronymus und Christoph, die häufig in schwierigeren Fällen ihren kunstverständigen Vetter Malipieno beizogen. Dabei lagen Besorgungen der Art eigentlich außerhalb ihrer Verpflichtung[1].

Die größten Bestellungen machte Hans Fugger an Gemälden. Doch gerade hier zeigte er die wenigst glückliche Hand; denn nur wenige von ihnen waren, soweit wir dies noch beurteilen können, eine ansehnlichere Leistung. Die Hauptschuld dafür dürfte bei den auswärtigen Vermittlern liegen, auf die eben Hans Fugger hierin vollständig angewiesen war. Die einheimischen Augsburger Maler nämlich, die er selbst hätte beurteilen können, traten ganz zurück[2]. Wir finden nur einige wenige mit ziemlich untergeordneten Aufträgen beschäftigt, von denen wir schon einzelne bei den dekorativen Arbeiten an seinen Bauten kennen gelernt haben, wie Hans Castner, der im Saale des Fuggerhauses zu Augsburg die Vergoldung übernommen hatte[3], Elias Schemel, wohl ein Verwandter der älteren Maler Moritz und Gall Schemel[4], den wir in Kirchheim bei der perspektivischen Malerei im Garten[5] und bei den Malereien an der Decke[6] und an der Uhr[7] getroffen haben, sodann Sigmund Müller, der die Rehköpfe in Kirchheim vergoldete[8]. Hans Kaltschmid, den wir schon bei der Bemalung des Fuggerhauses in Augsburg verwendet fanden[9], malte außerdem im Auftrage der Fugger ihre

---

[1] K. B. an David Ott 24. Juli 1568 „Mir ist allain, lieber m. David Ott, das ich euch bei euren vilfeltig geschefften mit dißen frassarien also bemüehen soll. Wenn ir nit so vleissig, so beschech es nit. Wollen irer eur selbst verschonen, und es durch ander verrichten lassen.“ S. oben S. 13.

[2] S. oben S. 32 ff.

[3] S. oben S. 70 f.

[4] S. Rob. Vischer, Studien z. Kunstgeschichte Augsburgs S. 520, 544, 550, 556. — Elias Schemel arbeitete 1585 auch für Herzog Wilhelm beim Ausbessern verletzter Gemälde, s. Westenried, Beyträge Bd. 3 S. 95.

[5] S. oben S. 91.

[6] S. oben S. 105.

[7] S. oben S. 126. — Er strich auch das Holzwerk im neuen Garten in Augsburg an, s. im Kap. V.

[8] S. oben S. 126.

[9] S. oben S. 43 Anm. 1.

Wappen in eine Bibel[1] und auf Botenbüchsen[2]. Hans Karg, Maler in Augsburg, malte die Herrschaft Kirchheim nach einem andern Bilde für 12 fl auf eine lange Mappe[3]. Größere Aufträge erhielt Lienhard Stör in Augsburg[4], der im Jahre 1569 eine Aufnahme von Babenhausen und andere Gemälde im Werte von 91 fl 16 kr lieferte[5]. Bei Hans Fugger war auch öfters Abraham del Hell tätig, vermutlich ein geborener Niederländer, der nach Stetten seit 1563 als Porträtist bei einem der Burgkmair beschäftigt war[6]. Er scheint ein wenig eingebildet auf seine Kunst gewesen zu sein; Hans Fugger schätzte sie freilich nicht sehr hoch ein[7]. Wenn Hell auch nach einer Notiz bei Stetten die kaiserliche Familie in Regensburg im Jahre 1576 porträtieren durfte, so wurde er anderseits wieder zu so geringwertigen Arbeiten benutzt, wie Anstreichen der Fensterläden und des Chors im Schloß Duttenstein im Jahre 1573[8]. Meist wurde er nur zum Kopieren verwendet. So kopierte er im Jahre 1580 durch Vermittlung Hans Fuggers für die Kaiserin das bekannte Bild der Geschichte der hl. Ursula von Hans Burgkmair, das sich im St. Katharinenkloster befand. Später wurde jedoch wieder die Arbeit abbestellt, weshalb er eine kleine Entschädigung erhielt[9]. Ein andermal lieferte er eine Kopie von einem Bilde Anton Fuggers, das Hans Fugger seinem ehemaligen Lehrer

[1] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1573: „25. Juli hat Caspar Merrer dem maister Hanns Kaltschmid maller zalt umb der herrn Fugger wappen so in die Biblia der vier sprachen, weliche geen Babenhausen gesandt worden, zu mallen laut zetels 7 fl.“

[2] Ebd. „zalt dem maister Hanns Kaltschmid maller umb 4 gemalte pottenpuxen mit der herrn wappen, uff die guetter zu gebrauchen 1 fl.“

[3] F. A. 78. 1, 2 Amtsrechnung Kirchheim 1580. „Gmain Ausgaben“: „2. Aprill 1580 zalt Phil. Stürzell zur Augsburg dem Hannß Kargen maler die Kirchhaimisch herrschaft uff ain lange mappen von einem andern muster abzumalen laut zettels 12 fl.“ — Hans Karg war nach v. Stetten, Kunstgeschichte Augsburgs S. 294 Miniaturmaler für Stammbücher.

[4] Vermutlich ist er identisch mit Lorenz Stör, Maler und Holzschneider in Augsburg. S. Füßli 1779 S. 631; 1806 ff. II S. 1749. — Nagler 17. S. 392. — Lipowsky II. S. 123. — Stetten, Kunstgesch. Augsburgs S. 283.

[5] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1569 „Gmain Ausgaben“: „ad. ult. Febrer [1570] sez ich hiemit für außgeben, was ich dem Lienhart Stör maller in mer posten uff rechnung und uff bevelch erlegt und bar zalt hab, uff die conterfetung Babenhaußen und ander gmell, so er underhannden und täglich verferttigen soll laut seiner verzaichnus uff was zeit er jede post empfangen 91 fl 16 kr.“

[6] v. Stetten, Kunstgesch. Augsburgs S. 277. — Füßli 1806 II, 1. S. 529.

[7] S. später S. 134 Anm. 5.

[8] S. oben S. 81.

[9] K. B. an Herrn Maximilian v. Dernburg 12. Januar 1581.

Dr. Tonner schenken wollte[1]. Auch für Herzog Wilhelm sollte er Porträts malen; doch verzichtete schließlich der Herzog auf ihn, da Hans Fugger wenig Gutes von ihm zu melden wußte[2].

Die Arbeiten der Augsburger Maler waren somit recht geringwertig. Um bessere künstlerische Leistungen zu erhalten, mußte sich Hans Fugger an auswärtige Künstler und zwar an Italiener und Niederländer wenden. Zu den ersten derartigen Bestellungen, von denen wir wissen, gehörte ein Bild seines verstorbenen Vaters Anton, das im Jahre 1568 der Künstlerhand Antonio Moros, des berühmtesten niederländischen Porträtisten dieser Zeit, anvertraut wurde[3]. Offenbar wurde es nach einem andern Bilde oder einer Skizze gemacht. Gegen Ende des Jahres 1568 erhielt Hans Fugger das Bild[4].

Zur selben Zeit gab Hans Fugger ein anderes großes Gemälde in Auftrag. Schon im Jahre 1567 hatte er sich an David Ott gewendet, um durch seine Vermittlung in Venedig eine große Altartafel für die Pfarrkirche St. Moritz in Augsburg malen zu lassen. Darstellen sollte sie die Auferstehung Christi[5]. Das Bild wurde einem guten, leider ungenannten Maler überlassen[6]. Das Bild sollte

---

[1] K. B. an Dr. Tonner 5. März 1583.

[2] K. B. an Herzog Wilhelm 23. April 1583 „. . . und er [Ab. del Hell] sonst mit seiner kunst (dern es gleichwol nit übriges) also prangt . . .“

[3] K. B. an Hans Keller in Antwerpen 17. August 1568. „Deßgleichen bin ich auch meines vatters selig abkonterfeitung seiner zeit gewertig. Weil dieselb arbeit Anthonio Moro underhanden, wirt es sich nit eilen lassen, sonndern ir werden ime sein gelegenhait zusehen muessen.“

[4] Ebd. 14. Dezember 1568. — Vermutlich hat sich das Bild, wie alle Familienporträts, auf einem der Fuggerschlösser erhalten. Ich konnte es bis jetzt noch nicht nachweisen. Im Fuggerhaus zu Augsburg befindet sich ein namenloses Porträt, das angeblich von Ant. Moro sein soll. (Aufnahme von Höfle).

[5] K. B. an David Ott 29. November 1567 „Ich laß bei St. Moriz in meiner pfarr ain altar machen, darzu ich einer altartafel bedarfft in der groß, wie ir hieneben secht, nemlich das ein pirment [= Pergament], so lenger ist, die hohe der tafel, und das kurzer die breitte, versteen allein die tafel, da das gesimbs herumb und ander zier will ich heraussen lassen machen. Ist allain mein gebitten, ir wollen die tafel der verzaichnung nach dhinnen mit ollen vleiß andingen, das es ain schön werk und wol gemacht sei, nemlich unsers herrn aufferstehung. Die wolt eurm beduncken nach lassen machen, wie es euch am maisten gefellig. Ich hab damit auch nit eil, dann mir am maisten daran gelegen, das werk perfect sein . . .“

[6] Ebd. 27. Dezember 1567 „Sovil erstlich den begerten quadro betrifft vernimb ich gern, ir den also bei einem gutten maler bestelt und bin dessen seiner Zeit also gewertig.“

auf Ostern 1568 fertig sein[1], wurde es aber erst im Juli[2]. Als es im Anfang August 1568 herauskam, war Hans Fugger gar nicht damit zufrieden, Christus schien ihm nicht würdevoll genug aufgefaßt zu sein[3]. Im April 1569 bestellte er deshalb dafür ein Bild der Trinität, verlangte aber vorsichtigerweise vorher eine Skizze auf Papier[4]. Als der Maler, durch die Kritik seines ersten Bildes unsicher gemacht, nähere Angaben über die Art der Darstellung verlangte, wies Hans Fugger dies Verlangen zurück, da die „Invention“ Sache der „poeten und maler“ sei[5]. Der dann eingeschickte Entwurf gefiel Hans Fugger wieder nicht[6], so daß er kurz entschlossen eine Skizze in Augsburg anfertigen ließ; von wem, wissen wir jedoch leider wieder nicht[7]. Was aus diesem interessanten Stücke geworden ist, das nach dem Entwurfe eines deutschen Meisters — oder vielleicht Friedrich Sustris'? — von einem italienischen gemalt werden sollte, ist unbekannt. Kurz darauf schrieb Hans Fugger nach Venedig, man solle die Sache vorerst auf sich beruhen lassen[8]; vermutlich hat er die Regelung der Angelegenheit selbst wenige Wochen danach in die Hand genommen, als er auf seiner Romreise nach Venedig kam.

Im Jahre 1580 sah sich Hans Fugger nach einem Porträtmaler um, der eine Reihe von Familienmitgliedern malen sollte. Im Januar hatte sich Herzog Wilhelm von Bayern nach einem Porträtisten bei ihm erkundigt, doch konnte Hans weder in Augsburg und Nürn-

---

[1] Ebd. 3. April 1568.

[2] Ebd. 17. Juli 1568.

[3] Ebd. 7. August 1568, vgl. oben S. 30 mit Anm. 5. Weiter heißt es: „also weiß ich nit, ob er mir dienen wirt oder nit, hieaussen möcht man mainen, er wer ain engel und nit Christus selbst, der also in die höch schwebt. Hab ich euch vergebens vermelden wollen.“

[4] Ebd. 9. April 1569, vgl. oben S. 31 mit Anm. 2.

[5] Ebd. 4. Juni 1569, vgl. oben S. 31 mit Anm. 3.

[6] Ebd. 25. Juni 1569 „Die schizzen der altartafel habe ich gleichwol empfangen, weil sie aber auch nit meins gefallens sein, hab ich mich noch nit gar resolviert, das geschicht hernach.“

[7] Ebd. 2. Juli 1569 „Den schizzo der altartafel habe ich vorlengest empfangen. Dieweil sie aber meines gefallens gar nit, hab ich mich auff ain anders bedacht. Davon schick ich, euch hieneben ain dissegno, bitt ir wellen es mit allem vleiß und auffs bösst, so sein kann, machen lassen. Doch wolt ich das nit allein grosse kunst, sonnder auch viel andacht hett. Es sein eure welsche maler zu viel vagi.“

[8] Ebd. 6. August 1569. „Mit dem andern quadro auff den altar werden ir von Zächen [ein Fuggerscher Beamter] vernommen haben. Wöllen bis auff ferrer ordnung damit zu rhue steen.“

berg noch in Österreich und Tirol einen bekommen[1]. Da er offenbar daran dachte, den Porträtisten auch für sich zu verwenden, wenn er sich beim Herzog bewährt habe, gab er sich weiter Mühe und wurde schließlich durch den Faktor Hans Frick in Köln auf zwei Künstler aufmerksam gemacht, einen jungen von 20 bis 22 Jahren, der früher bei dem Conte de Camaratte und damals gerade bei dem Grafen Ott Heinrich von Schwarzenberg tätig war, und einen zweiten namens Daniel in Antwerpen, einen Schüler Antonio Moros, der für Erzherzog Mathias und den Prinzen von Oranien arbeitete[2]. Ein dritter Empfohlener stammte aus Mecheln[3]. Doch konnte man sie entweder nicht bekommen oder nicht brauchen. Inzwischen hatte Philipp Römer einen geeigneten Porträtisten in Nürnberg aufgetrieben[4], der in den folgenden Briefen Nicola Nicolai genannt wurde. Am 26. Februar 1580 wurde er von Augsburg, wohin er kurz zuvor mit seinem Sohne gekommen war, nach München geschickt[5]. Durch eine kleine Notiz bei Lorenz Westenrieder erfahren wir auch den eigentlichen Namen des Künstlers: es ist Nikolaus Juvenel von Nürnberg[6], der um 1540 in den Niederlanden geboren war und am 1. August 1597 in Nürnberg starb[7].

Im Dezember 1580 wandte sich Hans Fugger von neuem an Philipp Römer, ihm einen Porträtisten zu verschaffen, diesmal für sich selbst[8]. Als nun Römer ein Porträt des Herzogs Wilhelm von Nikolaus Juvenel als Probe einschickte, gefiel dies Hans Fugger

---

[1] K. B. an Herzog Wilhelm 19. Januar 1580, s. oben S. 32 Anm. 2.

[2] K. B. an Hans Frick in Köln 19. Januar 1580.

[3] Ebd. 9. Februar 1580.

[4] K. B. an Philipp Römer 30. Januar 1580; 9. Februar 1580.

[5] K. B. an Herzog Wilhelm 26. Februar 1580 „E. f. G. überschickh ich hiemit den maler von Nürnberg, M. N. Nikolai genant, der hat mit sich seinen sun genomen, der im zu bereittung der farben und sonst dient . . . Ob er aber e. f. g. zu der arbeit, so sie im bevelchen werden, dienlich sein, wirdt zeit zu erkennen geben.“

[6] L. Westenrieder, Beyträge 3. Bd. 1790 S. 87: „1580 darnach Niclas Juvenell von nürenberg bildnißmaller von wegen gemallter bildniß für H. Wilhalmlen 150 fl.“

[7] Nagler Bd. 6, S. 514. — Singer Bd. 2, S. 299. — Allg. d.Biogr. Bd. 14. — S. auch Anhang.

[8] K. B. an Phil. Römer 21. Dezember 1580 „Ich het gern ein gut conterfetter, ob er schon sonst mit malen nit kunstreich, wann er nur mit conterfettung ein maister weer. Alhie ist kein zu bekumen. Wellen mich wissen lassen, ob ein sollicher zu Nürnberg zu bekhumen. Doch ist mein meinung, das ihr nichts schließlichs mit in sollen handlen, sonder mir zuvor seins gemäls etwas schicken und daneben mit was besoldung ich ine haben möcht, vermelden, so will ich euch mein willen ferner anzeigen.“

so gut, daß er ihn auf fünf bis sechs Monate von Ostern ab verpflichtete[1]. Als Bezahlung wurden ihm neben freier Wohnung und Kost 5 fl wöchentlich zugesagt[2]. Mitte Mai 1581 scheint er dann wirklich nach Augsburg gekommen zu sein[3]. Auch hat er später noch in Nürnberg weitere große Porträts nach kleineren Skizzen ausgeführt[4]. So malte er im Jahre 1582 die Frau Marx Fugger[5] und Jakob Fugger mit Frau und drei Söhnen. Diese Porträts wollten Hans Fugger allerdings gar nicht gefallen[6]. Im August 1582 ließ er ihm noch ein Bildnis des türkischen Kaisers malen[7].

[1] Ebd. 28. Dezember 1580. „Sovil erstlich den begerten conterfetter Nic°. Nicolai betrifft, hab ich Herzog Wilhelm in Bayrn conterfectur, so er gemacht, empfangen. Laß mir dieselb also gefallen, wie irs dann hiemit widerhabt. Also wellen mit im dahin beschließen, daß ich ungeferlich uff ostern uff 5 inn 6 monat allein zu abmalung etlicher conterfetten sein wirdt bedürffen. Mitlerweil mag er sich mit allem fertig machen. Wie ir dann der besoldung und anders halben mit im beschließen, das soll alles erbarlich gehalten werden."

[2] Ebd. 11. Januar 1581. „. . . hab ich vernomen, wie ir euch mit dem conterfeter M. Nicola Nicolai verglichen, das ich im nemblich uff 5 oder 6 monat neben zörung von haus aus, cost und losament frei und wochentlich 5 fl darzu reichen soll. Damit bin ich nun zufrieden, und will euch umb ostern ungeferlich, wann ich sein bedürffen wirdt, darumb schreiben, werden ir in mir sambt seinem sun alsdann wissen zu gefertigen."

[3] Ebd. 22. April 1581. „allein M. Nicola Nicolai betreffent hab ich empfangen, und daß er nit eher als noch in 2 oder 3 wochen herüber khumen khind, vernommen. Das sei nun mit Gott, will seiner also gewertig sein."

[4] Ebd. 30. April 1582 „Dabei hete aber sollen der quadro sein, der M. Nicola Nicolai mit sich hinüber gefiert, und dieses conterfett daraus abgemalt."

[5] Ebd. 2. März 1582 „Sovil die frau Max Fuggerin betrifft, weil dieselb dise zeit an podagra gar danider ligt, so hab ich sie umb irn schwarzen damastin rockh nit ansprechen wellen, vil weniger Abraham del Helen deshalb bemhüen, das er ein abriß davon gemacht, denn dergleichen leut, wie ir wüsst, sticht das handtwerkh. Daß er gleich ein samet oder damastin rockh mach, seines gefallens; denn es hat wenig zu bedeuten, wann nur das angesicht ingrossiert und recht gemacht wird, so ligt an der khlaidung, die man teglich verendern kan, wenig." Man sieht daraus, wie sklavisch sich der Künstler an sein Vorbild zu halten gewohnt war.

[6] Ebd. 2. März 1582 „Darauff ist angestern die küsten mit den 5 conterfetten auch wol alher gereicht, und obwol mein bruder Jacob Fugger auch sein hausfrau so wenig als sein 3 sön wol getroffen, so muß ich doch also geduld haben und bin mit dem pretio, wie ir mit Meister Nicola Nicolai gemacht, zufrieden und khumb also vil wolfeiler zue, als wann ich in alhie het gehalten."

[7] Ebd. 15. August 1572 „Hiemit überschickh ich euch des jezigen türggischen kaisers conterfett. Das wellen den M. Nicola Nicolai lassen abmachen in der grosse und allmassen, wie die andern conterfett send gewest, die er hier gemacht hat."

Schließlich hören wir noch einmal im Jahre 1583 von M. Nicola, als ihn Hans Fugger neuerdings an Herzog Wilhelm empfiehlt, allerdings ohne Erfolg[1].

Im Jahre 1615 befanden sich nach dem schon oben angeführten Inventare die Porträts des „Herrn Jakob Fugger und seiner gemahl geborene Ilsungin von Trazberg ao. 1581“ noch auf Schloß Kirchheim, die offenbar die Gemälde Juvenels waren. Auch jetzt noch besitzt Schloß Kirchheim eine große Anzahl von Porträts der damaligen näheren Verwandten Hans Fuggers, alle in gleicher Größe 1,05 m hoch, 95 cm breit und von derselben Hand, einige mit der Jahreszahl 1581[2]. Ich trage kein Bedenken, sie dem Meister Nikolaus Juvenel zuzuschreiben. Unter ihnen zeichnet sich besonders das Porträt eines jungen, krank aussehenden Mannes, vielleicht des frühverstorbenen Hieronymus Fugger aus (Abb. 23). Vor einem schwarzgrauen Hintergrunde steht als Kniestück ein junger Mann in schwarzer spanischer Tracht mit weißer Halskrause, das Gesicht eingefallen und gelblich. Die Rechte ist in die Seite gestemmt, die Linke legt er auf ein Tischchen mit grüner Decke, auf der ein abgelaufenes Stundenglas und ein Gebetbuch liegen. Dies gute, lebensgroße Porträt hat unverkennbar niederländischen Charakter und hat in der Farbengebung, der Zeichnung, dem Verhältnisse der Figur zum Raume eine ziemliche Ähnlichkeit mit den Porträts Nikolaus Neufchatels, der damals auch in Nürnberg tätig war. Von Nikolaus Juvenel selbst oder von seinem Sohne Paul haben wir sonst auf drei langen Tafeln die 82 Idealporträts der Nationen in der Bamberger Galerie (Nr. 402), die zwar nur als eine oberflächliche, dekorative Malerei anzusprechen sind, aber immerhin eine gewisse Ähnlichkeit mit den Kirchheimer Bildern zeigen[3].

---

[1] K. B. an Herzog Wilhelm 23. April 1583 „ . . . so vermaint ich, ich wolte gen Nürnberg umb den M. Nicolas Nicolai schreiben, den e. f. g. ich vor diese zeit auch einmal geschickht hab, damit werden e. f. g. gewißlich vil bos auch wolfailer als von ime Abraham del Hel bedient werden.“

[2] Ich konnte bis jetzt noch nicht die Namen der verschiedenen dargestellten Mitglieder der Familie Fugger sicher feststellen, da dies eine größere Untersuchung auf den Fuggerschlössern an der Hand des bekannten Werkes „Fuggerorum et Fuggerarum imagines“ beanspruchen würde. Dabei würde nicht nur die Familiengeschichte um interessante Dinge bereichert werden, sondern es würden sich auch viele Werke namhafter Maler nachweisen lassen, da eine ununterbrochene Porträtgalerie seit Anfang des 16. Jahrhunderts vorhanden ist.

[3] S. auch Anhang.

Hans Fugger ließ auch mehrmals seine Söhne während ihrer Studienzeit porträtieren, so Marx in Neapel[1], Christoph und Jakob auch in Italien[2]. Das Porträt von Marx Fugger ist vermutlich dasjenige, welches sich jetzt noch auf Schloß Kirchheim befindet. Es zeigt den jungen, überaus großen und starken Marx im Alter von 20 Jahren; als Malerei ist es minderwertige Arbeit.

Die Zeit für große Aufträge kam mit dem Neubau des Schlosses Kirchheim, das in seinen verschiedenen Zimmern, besonders aber in dem langen Gange des zweiten Stockes[3] mit Gemälden geschmückt werden sollte. Wahrscheinlich traf Hans Fugger die genauen Vereinbarungen, was für Bilder er benötige, mit Christoph Ott mündlich, als dieser im Sommer 1580 in Augsburg weilte; denn seit dieser Zeit datieren die großen Bezüge mit ständiger Berufung auf die mündlichen Unterredungen[4]. Schon vor dieser Reise hatte sich Hans Fugger nach Gemälden eines verstorbenen Malers namens Panesio erkundigt[5], wobei er gewissermaßen seine Grundsätze bei diesen Gemäldeeinkäufen darlegte. Er schreibt da: „Allein wellen im anzeigen, das ich kein geistlich stück oder gemäl beger, deßgleichen bin ich auch nit bedacht vil gelt auszugeben, sonder allein was ungeferlich ains werth mag sein[6].“

Durch Sebastian Zäch, einen Fuggerschen Beamten, der sich damals in Venedig aufhielt, hatte er im Jahre 1580 unter Vermittlung eines Conte Juan Batt. Persico in Cremona bei dem Cremonesischen Maler Vincentio Campi[7] Bilder bestellt. Campi entstammte einer weitverzweigten, hochangesehenen Künstlerfamilie

---

[1] K. B. an Frau Anna Maria von Rechberg 3. Januar 1584.

[2] K. B. an Herrn Philipp von Rechberg 27. Januar 1584; an Anna M. von Rechberg 14. Mai 1583.

[3] K. B. an Christoph Ott 14. Januar 1584.

[4] K. B. an Christoph Ott 5. November 1580.

[5] K. B. an Christoph Ott 30. April 1580 „Euer schreiben von 22. diß sambt einem verzeichung, was Panesio pittore für gemalte stuckh hinder im verlassen, hab ich empfangen und vernommen, Da ich aber S. Zächen deßhalben alle bevelch geben, so ist unvonnötten hierüber vil zu repplicieren, sondern will mich khürze halben uff in gezogen haben.“

[6] Ebd.

[7] K. B. an Sebastian Zäch in Venedig 7. Mai 1580: „Ich hab euch . . . (?) uffzeichnet geben einen maler von Cremona, Vincentio Campo genant. Also schreib ich hieneben dem herrn grafen Persico, daß er vleiß fürkheren soll, ob ich von selben maister, als der sein landsmann, etliche stuckh möcht bekhomen. Wellen ime den brief überschicken, und bei den Otten verordnung thun, das inen dise stuck zugestelt, dagegen aber die uncosten ime graven bezalt werden, wie ich im dann selbs hiemit auch zuschreib.“

in Cremona und war als Historien-, Früchte- und Blumenmaler geschätzt[1]. Die von ihm verfertigten Gemälde im Werte von 42 Goldgulden (à 1 fl 32 kr) schickte Conte Persico Ende 1580 an Hieronymus Ott[2] ab, der sie nach Augsburg weitersandte. Ein weiteres Gemälde für 22 Goldgulden[3] schickte Christoph Ott am 6. Mai 1581[4].

Die Bilder befinden sich noch heute auf Schloß Kirchheim[5] und hängen jetzt im Speisezimmer. Es sind fünf Bilder, jedes 1,40 m hoch und 2,10 m breit. Auf der einen Tafel steht in der Mitte des Bildes auf der oberen Einfassung eines Holztisches folgende Künstlersignatur:

Vincentius Campus
Cremonensis fecit
A 1578.

Die Bilder stellen Marktszenen dar, wobei es dem Künstler hauptsächlich auf Tier- und Früchtestilleben ankam.

Das 1. (signierte) Bild (Abb. 25): Eine lachende Frau in grünem Miedergewande sitzt mit einem Wickelkind im Arme links auf einer Bank. Ein einfach gekleideter Mann mit Strohhut steht hinter ihr. Beide essen aus Holzschüsseln, wobei sich anscheinend der Mann den Mund verbrannt hat. Tote Fische aller Art liegen in Behältern. Im Hintergrunde waten Fischer in einem Teiche.

2. Ähnliches Bild, nur hält der Mann eine hohe Glasflasche mit Rotwein auf dem Schoße.

3. Eine Frau in rotem Gewande rupft einen größeren Vogel. Ein Knabe nebenan drückt einer Gans die Kehle ein. Totes und lebendes Geflügel sowie Tiere.

4. Eine Frau in blaugrünem Gewande sitzt unter Behältern mit allen möglichen Fischen. Im Hintergrunde in einem Teiche Männer und hochgeschürzte Frauen, die Fische fangen. Der Himmel ist mit roten und gelben Streifen durchzogen.

---

[1] Füßli 1779 S. 127; 1806 S. 149. — Lanzi Storia pittorica della Italia Edit. IV. Pisa 1816 t. 4 p. 122 ss. — Nach Vasari t. VI p. 497 n. 5 (Milanesi) ist er am 3. Oktober 1591 gestorben.

[2] K. B. an Hieronymus Ott 22. Oktober 1580 „denn betreffent des Conte Persico abgesandten küsten, darinn etliche gemäl, die wollen mir gleichfalls mit besster gelegenheit zuschicken und ime die ₰ 42 doro oder la Valuta, wie sie zu Cremona gib und geng seind, zuordnen."

[3] K. B. an Christoph Ott 8. April 1581.

[4] K. B. an Christoph Ott 6. Mai 1581.

[5] Erwähnt auch in dem „Beschrieb der Gemählde" aus dem 18. Jahrhundert (F. A. 28, 4, 1).

5. Eine Frau in reicherer Tracht schält Äpfel. Obst, Gemüse und Blumen in Körben. Drei Leute leeren einen Baum ab.

Die Gemälde sind etwas abgerieben, doch sonst gut erhalten. Sie besitzen keinen größeren künstlerischen Wert, da die langweiligen Motive auch ohne malerische Feinheiten, wie man wenigstens verlangen könnte, wiedergegeben sind. Doch erregen sie ein größeres, kunsthistorisches Interesse; denn sie zeigen, obwohl sie Arbeiten eines Italieners sind, vollständig niederländischen Charakter. Das Sujet an sich schon, dann diese großen derben und plumpen Gestalten, die Gesichtstypen, die starke Vorliebe für gewisse Farben, wie Rot und Grün, die grell aus dem Bilde hervorstechen, die Gewandung im allgemeinen würden uns die Bilder ohne die Signatur unbedenklich einem Niederländer dieser Zeit zuschreiben lassen. Nur die Landschaftsausschnitte, gewisse Einzelheiten in der Gewandung, sowie die Maltechnik an gewissen Stellen erinnern uns an italienisch-venetianische Schule. Vincentio Campi hatte als Schüler seines Bruders Julius gelernt, der ein Nachahmer Giulio Romanos gewesen ist, und kam später durch Einfluß seines andern Bruders Anton in die Richtung der Carracci [1]. Er war schließlich ein ausgesprochener Ekletiker [2]. Wie unsere Bilder zeigen, muß er offenbar für längere oder kürzere Zeit einem jener derbrealistischen Niederländer, etwa in der Art eines Peter Aertszen, nachgeahmt haben.

Die meisten Bilder bezog Hans Fugger von einem andern Maler in Venedig, nämlich von Paolo Franceschi, genannt il Fiamingo, einem niederländischen Schüler und Nachahmer Tintorettos, der in Antwerpen 1540 geboren war und 1596 zu Venedig starb [3]. Er war als Landschaftsmaler berühmt und soll auch in Tintorettos Gemälden die Landschaften gemalt haben. Seit Juli 1580 stand Hans Fugger mit ihm in Verbindung [4]. Die erste Bestellung bezog sich auf vier teilweise schon fertige Tafeln, welche die vier Elemente darstellen sollten. Nach den Angaben des Malers fuhr die „dea della terra" auf einem Triumphwagen mit zwei Löwen, beim „triumpho del aere" schwebten Vögel in der Luft und beim

---

[1] Füßli 1806 S. 149.

[2] S. Lanzi, Storia pitt. p. 135. — Seine erhaltenen Altargemälde in Cremona kenne ich nicht.

[3] Nagler IV S. 436. — Füßli 1779 S. 250; 1806, II, 1 S. 381. — Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon I, 548. Nach ihm hieß er eigentlich Paul Franck.

[4] K. B. an Jher. Ott 16. Juli 1580.

„triumpho del focco" lagen Metallgeräte auf dem Boden [1]. Im August 1580 bekam Hans Fugger das erste Bild von Fiamingo, den „triumpho del mare", der ihm „gar uß der massen wol" gefiel [2]. Im Oktober war der „triumpho della terra" fertig [3] und kam im November gleichzeitig mit dem „triumpho del focco" in den Besitz Hans Fuggers [4]. Im Februar 1581 erhielt er das letzte Stück dieser Serie, den „triumpho del aere [5]. Die Gemälde wurden im langen Gang des zweiten Stockes in Schloß Kirchheim aufgehängt. Wenn wir uns auf das Urteil Hans Fuggers verlassen dürfen, waren es die besten Bilder, die er von ihm erwarb. Leider sind sie schon seit dem 18. Jahrhundert nicht mehr vorhanden [6].

Noch während der Arbeit an diesen hatte Paolo Fiamingo schon weitere Gemälde angeboten [7]. Es waren diesmal die vier

---

[1] K. B. an Jher. Ott 23. Juli 1580 „Sovil erstlich die 2 stuckh, nemblich den triumpho del mare und die dea della terra uff ainem karren triumphalen mit 2 loewen gemalt, und dann den triumpho del aere mit allerlai vöglen betrifft, ob ich die wol nit gesehen, weil doch eur h. schwager [Malipieno] ihm dieselben gefallen losten, so bin ich zufriden, ir dieselben kauffen und hierinn den letzten pretio beschließen, allein verstee ich nit, das ir über disen triumpho del aera mit allerlai vöglen in lufft schwebent geziert, und dann den triumpho de focco mit allerlai zeug von metall melden. Ich verstee es aber dahin, das dises die 4 element und alles allein gemalt sei. Dem sei nun wie im wöll, so ist mein meinung, das irs, wie gemelt, sollen khauffen." — Ebd. 6. Aug. 1580 „hab sonst vernommen, das die andern quadri der 4 element ein jedes ein besonder stuckh, wie auch der del mare. Das ist eben, wie ichs beger. Versehens werden dermassen sein, das sy ein zimmer werden zieren khinden, also wellen, lieber Ott, daran sein, das die verfertiget werden, mir sy alsdann herausschickhen."

[2] Ebd. 20. August 1580. „Dann sovil die begerten quadro betrifft, bin ich deren so noch zu verfertigen seiner zeit gewertig. Damit mag gleichwol dem maler mit gelegenhait angehalten werden. Er soll aber daneben nit zuvil getriben werden, damit er desto meren vleiß (weil im zeit genug darzu geben wirdt) gebrauchen mügt. Der triumpho del mare gefellt mir gar uß der massen wol, wolt, ich het dergleichen stuckh mer."

[3] Ebd. 22. Oktober 1580. „Sovil erstlich den quadro wie il triumpho della terra von M. Paulo Fiamengo betrifft, hör ich gern, derselb verfertiget und wie ir melden, gar schön soll sein. Dessen bin ich mit verlangen gewertig."

[4] Ebd. 19. November 1580. „Sovil erstlich die 2 quadri als den triumpho della terra und triumpho de focco betrifft, sein die in meinen abwesen . . . wol ankhumen und gefallen mir die quadri gar wol."

[5] K. B. an Christoph Ott 4. Februar 1581. „Den quadro del triumpho del aere hab ich auch wol empfangen. Der ist gar schön und meines gefallens."

[6] Im „Inventar des Schlosses Kirchheim von 1615" noch erwähnt; im Gemäldeverzeichnis des 18. Jahrh. (F. A. 28, 4, 1) nicht mehr.

[7] K. B. an Jher. Ott 19. November 1580 „Der M. Paulo Fiamengo schreibt

Weltalter. Als erstes kam im Mai 1581 das eiserne Zeitalter[1]; das silberne war im Januar 1582 fertig[2]. Wann die andern geliefert wurden, ist nicht nachzuweisen. Es sind wohl die „4 schön gefaste Tafeln mit Landschaften", die im Jahre 1615 in Schloß Kirchheim im Vorsaale des großen Saales neben der welschen Kammer hingen[3]. Auch sie sind nicht mehr vorhanden.

Im Dezember 1581 begann Paolo Fiamingo einen neuen Zyklus von Gemälden für Hans Fugger: Die fünf Sinne[4]. Davon wurden im Oktober 1582 der „quadro del Senso" und „del odorato" fertig[5]; der „quadro del gusto" und „del udito" waren im Januar 1584 noch in Arbeit[6]. Die Gemälde wurden auch im langen Gang des Schlosses aufgehängt[7]. Sie sind gleichfalls verschwunden.

Ein neues Angebot Paolo Fiamingos im Januar 1584 führte zur Bestellung von vier Gemälden, die den Triumph der vier Weltteile darstellen sollten[8]. Sie sind für uns von besonderer Wichtig-

---

mir ein langes dicentes, wie ihr hieneben sehen werdt. Es ist etwas mißlich, über landt gemäl zu khauffen. Wenn ers aber verfertiget, und sie eurn hern vetter [Malipieno] und euch gefallen, so ist mir nit zuwider, irs ub ein billiches entnemmen und mir herauß schicken."

[1] K. B. an Christ. Ott 6. Mai 1581 „Die 2 quadro, einer von Conte Persico, der ander della Ettá del ferro . . . hab ich alls wol empfangen und bin der andern 3 quadri von Paulo Fiamengo hernacher gewertig."

[2] Ebd. 27. Januar 1582.

[3] Inventar von 1615.

[4] K. B. an Chr. Ott 30. Dezember 1581. „Was mir der niderlendisch maler schreibt, vernemm ir hiemit im original. Dem wellen anzeigen, das er die 5 sinn, davon er inn seinem schreiben meldt, für mich also ins werk richt in der grössin, wie die andern quadri gewest sein, die ir mir heraus geschickht habt."

[5] Ebd. 27. Oktober 1582.

[6] Ebd. 14. Januar 1584; 28. Januar 1584 „allein den quadro del Senso del Udito betreffent, bin ich desselben seiner zeit gewertig. Ir melden, daß solcher bisher von wegen wenig sonnen nit hat khinden gar verfertigt werden und ußtruckhen. Also wellen daran sein, das sollches gescheh. Dann wenn das gemäl nit wol trucken und das papier nachmalen, wann mans einmacht, zwischengelegt wird, so henget es an gemäl und khan ohn verderbung desselben nit herab genommen werden, wie mir dann hievor etlich mal geschehen ist."

[7] Ebd. 14. Januar 1584 „. . . die 4 elementen und die 4 sensi, so solt ir aber wissen, daß ich dise sachen all in einem langen gang zu Kircheim uffgemacht hab.". S. auch Inventar von 1615, wo „5 gemahlte taflen de quinque Sensibus" hier angeführt werden.

[8] Ebd. 14. Januar 1584 „Was ir mir sonst von wegen anderer invention, so er m. Paulo Fiamengo vor im hat, vermelden, nemblich das er die 4 theil

keit, weil sie sich allein nachweislich von allen Bildern des Künstlers auf Schloß Kirchheim erhalten haben. Im April 1585 war das erste Bild der „triumpho del Afrika“ fertig[1]. Hans Fugger bekam das Bild gleichzeitig mit der Asia im Juli 1585, war jedoch mit der Ausführung nicht zufrieden, die er gröber und ungeschickter fand als bei den vier Elementen[2]. Auch die dagegen erhobenen Einwände des Künstlers brachten ihn nicht von seiner Meinung ab. Fiamingo versicherte, die nächsten besser machen zu wollen[3]. Ein

---

der welt als Europa, Asia, Aphrica und America in ein conterfett oder gemäl zu bringen vermaint, hab ich uß der description, so ir mir damit überschickht, gesehen und möcbt solliche 4 quadro gleichwol gern haben. Weil ir aber melden, sie werden etwas höher und grösser sein muessen als die 4 elementen und die 4 sensi, so solt ir aber wissen, das ich dise sachen all in einem langen gang zu Kircheim uffgemacht hab, und das sie sich gar nit reimen oder vergleichen wurden gegen den andern, da sie höcher; und das meist sie leiden khinden, wer, das sie umb ein spann lenger gemacht wurden als obgemelte 8 stückh. Khinden sie nun dermassen gefertigt werden, so sei es im namen gottes, wo nit, so hab ich sie nit zu gebrauchen.“ — Ebd. 28. Januar 1584 „die 4 theil der welt werden ir M. Paulo Fiamengo mit guter gelegenheit aber in der höch wie die 5 sensi und nit höcher machen lassen, wie ich euch vor diesem auch hab zugeschrieben.“

[1] Ebd. 27. April 1585.

[2] Ebd. 27. Juli 1585 „die 2 quadro del Asia und Aphrica hab ich lassen uffziehen, befind sie aber an gemähl vil gröber und ungeschickhter als die triumphi delli quatre Elimenti. Die sein fürwar mit allem vleiß gemalt, das sie menigelich der sie versieht, über die massen gefallen. Bitt euch unbeschwert zu sein, mit dem maister Paulo Fiamengo daraus zu reden und im sollche mängel anzuzeigen, damit womüglich an den noch 2 restierenden Europa und America es geendert, und daß die mit meren vleiß gemacht werden.“

[3] Ebd. 27. August 1585 „Sovil die 2 noch ußstende quadri betrifft vernimb ich gern, das m. Paulo Fiamengo dieselben etwas mit mer vleiß will machen und ist nit minder, das die quadri von den 4 elementen etwas mer fagi sein möchten; aber Asia und Affrica so heraus khumen, sein fürwar von zu groben gemähl. Das khan mit vleiß an Europa und America gebessert und remediert werden.“ — Ebd. 14. September 1585. „Ir habt hiemit ein schreiben von m. Paulo Fiamengo. Daraus ir werden vernemmen, was er mir der 2 austendigen quadro halben, nemblich Europa und America zuschreibt. Khimbt aus dem, das ich euch hiezu vor vermelt, das Asia und Affrica etwas gröber und nit mit dem vleiß wie die 4 triumphi oder 4 elementen und andern stuckh, so er mir geschickt, gemacht sein. Den mangel, so ich an diesen quadro Affrica und Asia habe ich euch hie zuvor angemerkt und kans nit wol deutlicher anzeigen, als das dieselben nit so vleißig gemalt und ußgemacht sein, als obgemelte 4 elemente, scheint, als hab man mit geeilt und sein also ein halbe arbeit, versehens ir werdens ime mundtlich bos, als ich durch schreiben khinden, zu versteen geben.“

Jahr später kam dann der Triumph Europas[1]. Wann das Bild Amerika abgeliefert wurde, wissen wir nicht, da von 1586 ab für mehrere Jahre die Korrespondenzen fehlen. Die vier Weltteile wurden schließlich nicht im Gange, für den sie bestimmt waren, sondern im Vorsaale zum großen Saale, dem heutigen Speisezimmer, aufgehängt[2].

Jetzt sind diese vier Bilder im andern Vorsaal in die Wand eingelassen. Sie sind im allgemeinen vorzüglich erhalten und nur an wenigen Stellen ausgebessert. Die ganze Auffassung der Darstellung und die Komposition schließen sich an die Triumphzüge an, wie sie durch Bonifazio und seine Schule am meisten gepflegt wurde. Auf einem Triumphwagen thront eine gekrönte Frauengestalt; um sie herum sitzen auf dem Wagen die Vertreter der einzelnen Länder und Nationen mit einer Fahne in der Hand; auf derselben steht nebst einem symbolischen Wappenzeichen der Name des betreffenden Landes sowie der seines Königs oder Helden, von dem es seinen Namen herleiten soll. Die einzelnen Bilder, jedes 1,60 m hoch und 2,80 m breit, stellen folgendes dar:

1. Asia. Auf einem reichgeschmückten Wagen, der von vier Kamelen gezogen wird, sitzt auf einem vergoldeten Throne Asia in blauem Goldbrokatgewande und mit der Zackkrone. Medien, Arabien, Indien und Persien, abwechselnd durch einen Mann oder eine Frau dargestellt, umgeben sie. Prächtig gekleidete Paare, die Kostbarkeiten tragen, schreiten neben dem Wagen her. Der Zug von Kamelen und Treibern windet sich links einen Berg hinan. Im Hintergrund breitet sich eine Flußlandschaft aus. Der Himmel ist von roten und gelben Wolkenstreifen durchzogen.

2. Afrika. Auf dem Wagen, den diesmal Elephanten ziehen, sitzt Afrika in blauem Brokatgewande. Lybia, Numidia, Aegyptus und Aethiopia bilden ihre Begleitung. Schwarze und Weiße, die mit Gewürzen beladen sind, folgen dem Zuge durch eine bergige Landschaft.

3. Europa (Abb. 26). Den von weißen Pferden gezogenen Wagen nimmt Europa in weißem Gewande und Goldbrokatmantel ein, während vier Männner als Vertreter von Germania, Italia, Hispania und Gallia neben ihr sitzen. Vier Paare dieser Länder in der entsprechenden Landestracht gehen neben dem Wagen her.

---

[1] Ebd. 31. August 1586 „der quadro del Europa ist wol heraus khumen. Hab ich, alsbald wie er eingemacht gewest, nach Kircheim geschickht und bin wills, khünfftige wochen selb hinaus zu ziehen. Denn vernemmen ir weitter."

[2] Inventar 1615: „4 schöne gefaste taflen von den 4 thaillen der weldt."

Berge, eine Burg mit Viadukt und eine Festung bilden den Hintergrund.

4. Amerika. Löwen ziehen einen Wagen, auf dem Amerika in Gestalt einer nackten, bräunlichen Frau liegt. Sie hat eine Federkrone auf dem Haupte und einen Bogen in der Hand. Weiße Frauen und Männer als Vertreter von Isabella, Peru und Brasilia, sowie ein gefesseltes nacktes Indianerpaar sind auf dem Wagen gelagert, während nackte Indianer ihn umgeben. Eine Flußlandschaft bildet die Szenerie.

Die Bilder sind ganz ungleichmäßig gemalt. Das Auffallendste dabei ist, daß die von Hans Fugger als flüchtig getadelten Bilder Asien und Afrika die besseren sind, während Europa und besonders Amerika einen viel geringeren künstlerischen Wert haben. Über die letzteren haben wir allerdings kein Urteil Hans Fuggers. Besonders Asien ragt über die andern erhaltenen hervor. Dies Bild bringt allein die vorwärtsdrängende Bewegung des Zuges heraus, während die andern nur eine gestellte Komposition sind; in der Anordnung ist es klarer und übersichtlicher. Auch die Maltechnik ist hier gut. Die zarten und doch reich abgestuften, harmonischen Farben geben dem Bilde eine dekorative Leuchtkraft und zeigen uns den virtuosen Schüler Tintorettos, der mit kühnem Pinsel weiße Lichter auf den andersfarbigen Grundton aufsetzt oder eine Farbe breit auf die andere aufträgt. Besonders werden wir durch den rotglühenden Himmel an Tintorettos' Landschaftsmanier erinnert. Ein signiertes Bild von Paolo Franceschi in der Münchener Pinakothek (Nr. 1159): die Beweinung des Leichnams Christi, zeigt in der Vorliebe für gewisse Farben, in den Gesichtstypen und den langen Gestalten, überhaupt in der Gesamtauffassung und Technik denselben künstlerischen Charakter, nur daß es von „Asien" durch flottere Technik, durch leuchtendere Farbenpracht übertroffen wird. Geringer ist schon Afrika geraten; die Zeichnung und die Technik ist oberflächlicher, die Perspektive mangelhaft, die Farben nicht so fein zusammengestimmt, doch hat das Bild immerhin noch eine gute dekorative Wirkung. Noch mehr fällt Europa ab: die Komposition ist hier verzettelt und leblos, die Farben unharmonisch, man vermißt überall die Sorgfalt. Dazu ist das Bild am meisten verdorben und an manchen Stellen übermalt. Am geringsten ist jedoch Amerika und zwar in einem solchen Grade, daß man fragen möchte, ob es überhaupt von demselben Meister sein kann. Die Technik ist vollständig anders; statt des breiten, pastosen Auftrages glatte Farben, die alle in einen dunkelbraunen Ton übergehen. Dabei ist die Komposition schlecht,

die Perspektive vollständig mißraten, am stärksten bei dem ganz unmöglich in den Raum gestellten Wagen. Bei diesem Bilde machen sich starke niederländische Einflüsse geltend, nicht nur in der dunkelbraunen Farbe und der glatten Malweise, sondern auch in der Auffassung der nackten Körper. Vermutlich ist es nur Schulbild und möglicherweise von einem niederländischen Schüler gemalt, der noch unter heimatlichem Einflusse stand, während der Meister Paolo Franceschi sich ihr in seinen andern in Kirchheim befindlichen Bildern entzogen hat und in rein venetianischer Weise malt, höchstens daß man hie und da in den landschaftlichen Teilen Anklänge an die niederländische Schule finden könnte.

Paolo Franceschi hatte, wie aus einem späteren Schreiben hervorgeht[1], viel zu tun, so daß er wohl manchmal sehr eilen mußte. Damit könnte man auch die große Ungleichheit seiner Bilder erklären. Nach den vier Weltteilen dürfte er noch weitere Gemälde für Hans Fugger ausgeführt haben, doch wissen wir wegen der verloren gegangenen Korrespondenz der Zwischenzeit erst aus dem Jahre 1592 von weiteren Lieferungen; diesmal bildeten die sieben Planeten das Süjet. Es scheint, daß auch damals wieder Mängel an den Gemälden gefunden wurden. Denn Paolo Fiamingo schrieb lange Entschuldigungen, von denen Hans Fugger nichts wissen wollte[2]. Der Zyklus bestand aus acht Bildern: sieben stellten die einzelnen Planeten dar, das achte sollte alle zusammenfassen. Wir

---

[1] K. B. an Jher. Ott 15. Februar 1592 „Der 2 quadro von M. Paulo Fiamengo bin ich gewertig, und fort der andern, wann er die verfertigt hat. Ich hab damit nit eil. Wann sie mir nit gar vergessen werden, wie etwa dergleichen künstler thun, die vil zu arbeiten haben.“

[2] Ebd. 4. April 1592. „Betreffend dem M. Paulo Fiamengo will ich euch alle sachen ledigelich haben heimbgestelt, dann ich gedenkh nit mit im vil zu disputiren. Halt auch von unnötten, im seine lange schreiben zu verantworten oder vil darauff zu reppliciern.“ — 24. April 1592. „Belangend den von Paulo Fiamengo werdt ir die sachen mit im am bossten selb wissen zu verrichten; denn uff sein lang geschwez vil zu reppliciern bedörfft vil schreibnus. Das khan man am allerbössten mündtlich verricht werden. Ich hab 6 quadri empfangen von 6 planeten, also daß mir noch der 7. und der 8. quadro aussteet, darinnen die 7 planeten all durch einander geen. Dise 2 quadri müessen den andern 6 an der grösse gleich sein. Den Jupiter und Saturno, die er in magna forma gemacht, hab ich nit zu gebrauchen. Kindt sye auch der der grösse halben, so sie also vollendt solten werden, an kheinem ort uffmachen, versehens ir haben deshalben nun mer berichts genung.“ — Diese zwei großen Bilder Jupiter und Saturn behielt Hans Fugger schließlich doch. Sie befanden sich 1615 im grossen Saal „2 schön groß gemahlte taflen, die eine den Saturnus, die ander den Jupiter.“

müssen uns die Darstellung auch hier wieder in allegorischer Form denken. Die Bilder hingen im Jahre 1615 in der „Thennen vor der Stuben mit No. 10“ im ersten Stocke, können also, weil der zur Verfügung stehende Raum verhältnismäßig klein war, nicht besonders groß gewesen sein. Sie sind nicht mehr vorhanden.

Im Inventar von 1615 sind außerdem eine Reihe von andern Gemälden genannt, die sich jetzt noch in Kirchheim befinden, über deren Verfertiger wir jedoch keine Nachricht haben. Offenbar sind auch sie von Hans Fugger erworben worden. Ich will hier die wichtigsten davon aufführen. Die aus der ersten Gruppe haben alle die gleiche Größe: 1,60 m hoch und 2,70 m breit.

1. Der babylonische Turmbau: Um den halbfertigen spiralförmigen Turm in der Mitte gruppieren sich eine Menge von antiken und neueren Bauten, Viadukten und Ziegelhütten. Kamele tragen Lasten. Rechts sitzt ein orientalischer König unter zwei Säulen. Arbeiter sind mit dem Behauen der Säulen beschäftigt. Im Hintergrunde eine phantastische Fels- und Meereslandschaft mit einer Stadt. Rechts unten auf einem Sims steht die Signatur und unter ihr die Jahreszahl 1583 oder 1587. Aus dem Monogramm kann man die Buchstaben O, E, F, aber auch P und T herauslesen. Vielleicht kann man auch hier an Paolo Franceschi denken. Die Malweise zeigt den Charakter eines niederländischen Künstlers, der italienisch-venetianische Schulung genossen hat: die Gesamtauffassung der in grünlichem Tone gehaltenen Landschaft ist ausgesprochen niederländisch, die Technik venetianisch, ähnlich wie die Tintorettos. Das Bild könnte demnach von Franceschi sein, wenn es auch geringer als der Triumph Asiens von ihm ist. Das Bild befand sich 1615 als Einzelbild in der Tenne vor des alten Herrn Stube im ersten Stock[1].

Ganz ähnlich sind die folgenden Bilder:

2. Seegottheiten: Unter Muscheln lagert ein alter nackter Seegott. Mädchen mit Muscheln. Auf dem Meere tummeln sich Seekühe, Seepferde, Tritonen, Sirenen, Seeungeheuer. Venus und Cupido auf einer Muschel. Teilweise felsige Szenerie.

3. Hirtenleben: Frauen und Männer sind mit Buttern beschäftigt. Herden von Rinder und Schafen. Grünes Flußtal.

4. Waldgegend: Diana in kurzem Gewande, mit dem Halb-

[1] Inventar von 1615: „1 gemalte tafel vom babilonischen Turm.“ Das Bild hängt jetzt mit den folgenden Bildern im Gang des ersten Stockes.

mond auf dem Haupte ist mit ihren Begleiterinnen daran Netze zu spannen. Fliehende Tiere.

5. Göttermahlzeit: In einer parkartigen Gegend sitzen bei untergehender Sonne an einer langen Tafel Männer in antiker Kleidung. Zwei große goldene Aufsätze zur Seite. Mädchen und Kinder im Reigentanz. In den Wolken ein nackter, alter Mann mit Szepter und Krone und zwei Frauen, eine davon nackt. Unter ihnen schweben Engelchen um einen Adler. Vielleicht ist es das große Bild des Jupiters von Paolo Fiamingo[1].

Eine Serie von vier Bildern, die venetianischen Charakter zeigen, stellen die menschlichen Tätigkeiten dar:

1. Handel. Unter einem Säulenbau sitzen Männer. Andere verpacken Waren.

2. Landwirtschaft. Rechts ein säender Mann in grauem Rock und Hut. Links fällt ein nackter Mann einen Baum. Im Hintergrunde links wird an einer Holzhütte gebaut, rechts spinnt eine Frau, in der Mitte geht ein Regenschauer nieder.

3. Musik. In der Mitte sitzt Apollo unter einem Lorbeerbaum mit gelbem Mantel um die Füße. Links Merkur, die Flöte blasend, in blauem Flügelhelm und blauem Mantel, hinter ihm ein Satyr mit der Syrinx. Rechts zwei Frauen in venetianischer Tracht, die eine in reichem rosa Brokatgewande. Sie singen aus einem Notenblatte. Im Hintergrunde Sirenen und Menschen mit Musikinstrumenten.

4. Wissenschaft und Kunst. Links sitzt eine Frau in weißem Goldbrokatgewand nnd deutet auf einen Globus, in der Rechten hat sie einen Zirkel. Eine Frau hält ihr einen Spiegel hin. Rechts Säulenhalle, in der eine Frau an einer Statue meißelt, eine andere malt, eine dritte stellt Goldgeräte auf. In der Mitte eine Frau mit Szepter. Goldgerät und meißelnde Putten umgeben sie.

Eine weitere Gruppe von Bildern (1,65 m hoch und 2,67 m breit) stellt die vier Jahreszeiten dar:

1. Frühling: Links sitzt eine nackte Frau, hinter ihr steht ein nackter Mann. Vor ihnen eine nackte Frau. Sie winden eine Blumenguirlande und haben Blumenkränze auf dem Haupte. In der Mitte schläft ein alter Mann unter Blumen. Rechts eine nackte Frau, von rückwärts gesehen, sie trägt einen Blumenkorb. Zu ihren Füßen zwei Putten. Im Hintergrunde ein Fluß, in dem sich Männer

---

[1] S. oben S. 144 Anm. 2.

und Frauen baden. An einem Tisch sitzen nackte Paare mit Musikinstrumenten.

2. Sommer: Rechts steht die nackte Venus, Cupido zu ihren Füßen. Auf einem Eber liegt ein kräftiger, nackter Mann mit einem Speer. Im Mittelgrund nackter Mann mit Blitz und nackter Mann mit Hammer, die auf Venus blicken. Im Flußtale sich küssende nackte Paare.

3. Herbst: In der Mitte zwei tanzende Satyren mit einem Teller, auf denen Früchte liegen. Rechts sitzen nackte Gestalten an einem Tische beim Mahle. Links läßt aus einem Faße ein Satyr Wein in ein Gefäß laufen, ein kleiner Satyr steht neben ihm. Im Hintergrunde sitzen in waldiger Landschaft Satyrn um ein Feuer.

4. Winter: Ein Centaur hebt zwei Hasen hoch. Frauen mit dampfenden Gefäßen. Oben in den Wolken eine Göttin.

Die Bilder sind schlecht erhalten, da sie stark abgerieben sind. Ob sie mit dem vorhergehenden Zyklus auch Paolo Fiamingo zuzuschreiben sind, ist zweifelhaft, wenn auch manche Anhaltspunkte dafür sprechen. Italienisches und Niederländisches mischt sich auch bei ihnen. Der Zyklus der Jahreszeiten hing früher im Zimmer neben der welschen Kammer[1].

Ein anderes Bild stellt eine Seeschlacht dar. Ein Mann in rotem Leibrock und turbanartiger Mütze zieht sein türkisches Schwert gegen einen knienden verwundeten Mann, der flehend die Hände faltet. Eine Frau wird von einem andern Mann mit dem Schwerte bedroht. Vor ihr liegen tote Hühner und ein Eierkorb. In der Mitte Trommeln und Posaunen. Links Harnische, die von vier Kriegern aufgehoben werden. Rechts wird ein nackter Mann von einer Altane herabgeworfen. Im Hintergrunde Hafengegend mit brennenden Riffen, Lagerhäusern und Turm. Menschen laufen am Strande umher, ein Gerüst an einem großen Baue stürzt ein. Das guterhaltene Bild hat bläulichgrünen Ton. Es zeigt die Art der späteren Bassanos.

Ihnen entspricht auch ein anderes Bild, das jedoch weniger gut ist. Drei Frauen sitzen im Vordergrunde, die eine Blumen bindend, die andern mit Melken einer Ziege beschäftigt. Rechts im Hintergrunde zwei Frauen mit einer Baßgeige, spielende Männer an einem Tische mit zwei Dienern. Links im Hintergrund ein in

[1] Inventar 1615 „4 schön gemahlte taflen von nackhenden bildern mit grien zindlen fürhängen an irem eysernen stenglin.“ — Kulturhistorisch interessant ist es, daß die Bilder, um kein Ärgernis zu erregen, mit verschiebbaren Vorhängen versehen waren, ebenso wie ein Venusbild. S. unten S. 148.

Galopp reitender Mann. Hühner und Hunde sind über das Bild verteilt.

Ein interessantes Bild ist auch das mit fünf venetianischen Frauen, die an einer Lagune dahingehen. Die Gestalten sind ganz nach vorne an den Bildrand gerückt. Nur eine mit weißem Schleier steht etwas links zurück. Dann folgen von links nach rechts hintereinanderschreitend die vier Frauengestalten. Als erste eine reichgekleidete, blonde Dame in braunem Brokatgewande, in der Hand einen Fächer. Darauf eine Frau in einfachem schwarzen Gewande mit Fächer, dann eine Frau auch in schwarzer Kleidung mit Schleier, und als letzte eine sehr einfache Frau mit weißem Schleier und weißer Schürze. Was das Bild vorstellen soll, ist nicht klar. Doch geht eine eigenartige Stimmung von ihm aus. An manchen Stellen ist es übermalt[1].

Eine Reihe von minderwertigen Bildern aus dieser Zeit sind noch auf dem Schlosse erhalten, so Hirtenstücke, Jahreszeitbilder und Landschaften in der Art der Bassanos, Waldlandschaften der süddeutschen-bayerischen Schule, sowie Pferdebilder. Andere Bilder, die im Inventar von 1615 aufgeführt wurden, sind nicht mehr nachzuweisen, so besonders außer den schon oben angeführten ein Bild, wie Christus die Sünder zu sich ruft, fünf Tafeln über den dreifachen Bauerntanz, eine niederländische Bauernhochzeit, zwei Bilder von Acroon (soll es Actäon heißen?), Bilder der Justitia, Prudentia, Fides und Caritas, die Geschichte des Jonas, eine Venus, Adam und Eva, vier Tafeln mit den sieben Tugenden fides, spes, fortitudo, temperantia, iustitia, prudentia, caritas, dazu noch eine Reihe von Porträts von Familienmitgliedern. Nicht die schlechtesten Bilder sind anscheinend abhanden gekommen. Sie wurden wohl verkauft, wie aus einem Angebote an den schwedischen Generalissimus vom Jahre 1650 hervorgeht[2].

---

[1] Inventar von 1615 „Ob dem gänglin vor der stuben mit Nr. 13. 1 gefaste tafel von fünff venedischen frauenbildern."

[2] F. A. 28, 4, 1. Brief des Herrn Michl Haylandt an Herrn Jonas Umbach vom 5. März 1650. „Die 44 grosse quadri mallereyen von sehr künstlerischen italiänischen mahlern, welche in die 20000 fl [nach andern Stellen des Briefes zu schließen, ist diese Summe stark übertrieben] vor disem gecostet, begeheren ihre gräfl. gn. höher nit alß wies Iher Kaisl. Majestät angeschlagen worden pro 10000 Reichsdaler. Doch da sie in dergleichen pretio beliebigen, müßte man, wie obgemelt, nothwendig zuvor Ihre kaysl. gnädisti erlaubnnß oder resolution gebührend einhollen, solleches sich lengst 3 oder 4 wochen verweylen möchte. Und wie der herr wohl weiß, wohin dise stuckh gehörig, also müßen nothwendig selbige auch mit der zeit durch

Für Kirchheim hat noch ein anderer sonst unbekannter Künstler ein Bild gemalt: Iuan Benedetto Cabaldi, von dem ein Gemälde für 10 fl erworben wurde[1]. Möglicherweise war er auch nur Verkäufer.

Interessant ist das Gemälde für den Kirchheimer Hochaltar; ist es doch das bis jetzt einzig nachweisbare sichere Bild des bayerischen Hofmalers Alexander Padovini[2], des Schwagers Sustris', von dem ich vermute, daß er mit Alexander Scalzi identisch ist. Nach einem alten Bericht des 17. Jahrhunderts hat „den Choraltar mit Peter und Paul Alexander Padovini, Hofmaler bei Herzog Wilhelm, gemalt und kostet 150 fl und 6 fl Leykauff"[3]. Das Bild zeigt uns unten auf beiden Seiten die zwei Apostel, der eine gerade in die Knie sinkend, in weite Gewänder gekleidet, während oben in den Wolken Maria mit dem Kinde schwebt. Komposition und Technik läßt auf einen Meister schließen, der noch aufs engste mit der Schule der Hochrenaissance zusammenhängt, etwa wie sie sich in Rom herausgebildet hat. Dies würde wiederum für die Ansicht sprechen, daß Padovini jener Scalzi ist, der aus Rom nach Augsburg kam.

Außer der Malerei wandte Hans Fugger auch der Plastik seine Teilnahme zu. Abgesehen von den schon oben des näheren erörterten größeren Aufträgen dieser Art ließ er auch zahlreiche kleinere in Venedig ausführen.

Um 1570 stand er mit einem dortigen Bildhauer in Verbindung, von dem wir jedoch nur seinen Vornamen wissen. Er wird in den Briefen Juan Scultor genannt. Dieser verkaufte ursprünglich an Hans Fugger Antiken[4]. Im August 1567 bot er ihm dann zuerst vier „testi moderni" an, welche jedoch Hans Fugger nicht kaufte,

andere ersötzt werden. Die kleinen stuck aber als 8 stuck, damit die vier Elementen, dann 8 landschafften vom Thobias undt evangelischen samaritan neben den 5 frucht contrafetten, undt einem etwas größeren poetischen stuckh mit Perseo, Andromeda undt Pegaso von underschidlich, doch gleichfalß gueter handt per 1000 Reichsthlr. Kayser Caroli V in lebensgröß sehr kunstreiches Conterfett pro 800 Rth."

[1] F. A. 78, 1, 2 Amtsrechnung Kirchheim 1580 „Hausrath": „28. Januar 1581 bezahlt Phil. Stürtzel in Augspurg dem Juan Benedeto Cabaldi für ain stückh gemäl laut zedls No. 102 10 fl."

[2] S. Bassermann-Jordan, Die dekorative Malerei S. 101.

[3] F. A. 28, 2, 1. Im Berichte Reisers inneliegend. Nach den andern Angaben in diesem Berichte über Kunstsachen in Kirchheim, die ich nachkontrollieren konnte, ist er vollkommen zuverlässig und stützt sich auf die Originalrechnungen. — Das Gemälde dient heute nicht mehr als Hochaltarbild, sondern befindet sich im linken Seitenschiff.

[4] S. Kapitel VI.

da er sie aus so weiter Ferne nicht beurteilen könne[1]. Kurz danach, im Februar 1568, machte er jedoch eine Bestellung von Büsten der 12 ersten römischen Kaiser, die aus griechischem Marmor gefertigt werden sollten[2]. Gleichzeitig sollte er für ihn die Büste eines Lucius Cäsar meißeln. Diese sowie ein Caligula waren im Mai 1568 fertig[3] und gefielen ihm sehr wohl. Bis Februar 1569 waren erst im ganzen vier Kaiserbüsten geliefert, weswegen er den Künstler zu schnellerer Arbeit aufforderte[4]. Im Dezember 1570 waren endlich Juans Arbeiten beendigt[5], die im April 1571 in ziemlich gutem Zustande in den Besitz Hans Fuggers kamen[6]. Die Büsten wurden in der Säulenhalle im Hofe seines neu eingerichteten Hauses in Augsburg aufgestellt[7].

---

[1] K. B. an David Ott 23. August 1567. „Mit den andern 4 testi moderni, weil die nit ausgemacht, das man sie sehen künde, kan ich mich dißmals auch nit entschliessen. Solch ding seien in summa böß über land zu kauffen."

[2] Ebd. 21. Februar 1568. „. . . allain betreffend den Juan Scultor, das er der ailff [sic!] imperatores schon zween außgemacht soll haben, ist umb sovil desto besser. Bin dero also neben dem Lucio Cesare also gewertig. Doch anders nit als a repentaglio [zur Ansicht] mag alsodann die andern imperatores auch anfangen zufertigen, denn ich sie gern bald haben wolt und das sie gar schön weren, auch der marmo Greco, sovern er den anderst hat, wo nit, so sei es von einem andern marbl, dann ich darinn schlechte Differentia mach."

[3] Ebd. 1. Mai 1568. „Das Juan sculptor mit dem Lucio Cesare und Caligula fertig, hör ich gern; die wellen mir mit erster gelegenheit herausschicken."

[4] Ebd. 21. Februar 1569. „Dann betreffend des Juan Sculptors arbait wolt ich gern, das vleissig und wol gemacht wurd. Wiewohl ichs nun gern bald hett, so kan ich doch erachten, das gut werk zeit haben muß. Also wollen dannacht anhalten. Denn weil er zu so langer zeit nit mer als 4 stuck und dieselben noch nit gar verfertiget, weiß ich nit, ob ich das end der andern erleben möcht . . . Der Lucio Cesare und das ander bild, so er Juan Sculptor mir derhalben groß geschickt, gefallen mir wol, wer zufrieden, das die 12 imperatores auch so gut würden. Ir mügt im sagen, das ich in fast [= sehr] bitt, er an disen 12 imperatores sein kunst erzaig, damit man in heraussen auch kennen lerne und dasselb darumb, uff das er desto mer bewege und vleissiger werde." S. auch eine Reihe von andern Briefen in den folgenden Monaten. 5. März; 9. April; 30. April; 21. Mai; 12. Juni; 2. Juli 1569.

[5] Ebd. 16. Dezember 1570. „Des Juan Sculptors sachen bin ich also gewertig und hett zwar nit vermainth, das er damit so bald solte fertig sein werden."

[6] Ebd. 7. April 1571. „Des Juan Sculptors arbeit ist Gott lob aller heraus gar wol ankomen. Ausser etlicher wenig stück, die was schadhafft, denen es aber kain mangl bringen wirt. Die laß ich wieder consieren [= reparieren] und will euch mit erstem weiter davon schreiben."

[7] Ebd. 21. Mai 1569. „Ich wird mit meiner loggia den summer wills gott fertig. Dahin vermain ich die stuck zugerathen."

Im Januar 1572 wurde wegen weiterer Kaiserbüsten unterhandelt [1] und Ende Februar ein neuer Akkord aufgesetzt [2]. Über dieser Arbeit starb jedoch Juan anfangs April 1572 [3]. Hans Fugger trat nun mit seiner Witwe wegen einer Reihe von Büsten, Antiken und Münzen in Unterhandlung. Diese zog sich wegen Erbstreitigkeiten unter den Hinterbliebenen lange hin [4]. Schließlich erwarb er von der Witwe einen schönen Kopf von Juans Hand [5], eine Tulliola, einen Julius Cäsar und einen Lelius.

Inzwischen suchte er nach einem andern Künstler, der die angefangenen und ähnliche Arbeiten ausführen konnte [6]. Er fand ihn schließlich im Juli 1572 in dem Schüler Juans, in Jheronimo Campagna aus Padua [7]. Dieser Künstler ist offenbar identisch mit dem später so berühmten Bildhauer Hieronymus Campagna, genannt da Vergna, geboren 1552 zu Verona, gestorben nach 1623. Er arbeitete später für Padua, Verona und Venedig [8]. Die Arbeiten für Hans Fugger gehören also zu seinen Jugendarbeiten. Zuerst

---

[1] Ebd. 12. Januar 1572. „Eur schreiben vom 22. p. allain den m. Juan Sculptor betreffend heb ich empfangen und gern vernomen, das ir nach langer disputation . . . doch zuletzt mit im soldiert, und das er für die begert stuck, so ich noch bestelt, sich mit dem pretio der andern will contentieren lassen. Das sein im namen gottes."

[2] Ebd. 1. März 1572. „Erstlich des Juan Sculptors arbait betreffent hör ich gern, ir mit im accordiert . . . und laß mirs wie irs mit im gemacht aller ding gefallen, und demnach ich damit kain eil, so versich ich mich, er werde desto merern vleiß damit geprauchen und der begert arbait dermassen verfertigen, das er sein heraussen ain eer müge haben. Dann die leutt wie ir wisst, wollen gelobt sein, und man erhällt etwa dadurch sovil als mit gelt bei inen."

[3] Ebd. 12. April 1572. „Das Juan Scultor mit thod abgangen, hab ich nit gern vernomen, got gnad der seelen und unß allen."

[4] Ebd. s. Briefe April 1572 bis August 1573.

[5] Ebd. 12. Juli 1572. „Daß aber der schön khopff nit antiqua, sonder nur moderna und mergentlich [= merkbar] m. Johann seligen arbait, das ficht mich, lieber m. David Ott, wenig an, wann nur der khopff sonst dermassen, wie ich vernomen, in perfektion ist und nit für antiquo bezalt wurt. Dann am selben auch nit wenig gelegen, das ir in desto wolfailer bekhomen."

[6] Ebd. 21. Juni 1572. „Dann ich sunst auch dergleichen arbait bedürffen wirdt, bitt mich zu berichten, ob und wer zu Venedig sei, der mir hierinn dienen khündt."

[7] Ebd. 12. Juli 1572. „will mich doch versehen, ir werden bei seinem jungen (der im die imperatores hat helff machen) die sach dahin befundert haben, das main arbeit in allweg außgemacht werd, dann ich gedenk innkhonftig khain andern als maister ine zugebrauchen."

[8] S. Füßli 1779 S. 126; 1806 II, 1. — Nagler II, S. 308.

verfertigte er in Fortsetzung der Kaiserreihe einen Trajan[1] und anscheinend noch eine Anzahl anderer Kaiser. Als seine Arbeiten zusammen mit Antiken herausgeschickt wurden, erlitten sie auf der Reise solchen Schaden, daß sie neu hergerichtet werden mußten[2]. Zu diesem Zwecke ließ Hans Fugger den Hieronymus Campagna von Mai bis Juni 1574 nach Augsburg kommen, wo er neben den Reparaturen auch Wachsporträts anfertigte[3]. Ebenso modellierte er damals einen Salvator, der später beim Abgießen in Gold verletzt wurde. Deswegen wurde er noch einmal an Campagna nach Italien zur Wiederherstellung geschickt[4]. Noch bei seinem Abschied hatte Campagna Hans Fugger versprochen, weiter für ihn arbeiten zu wollen, da „er wol gesehen, das ich [Hans Fugger] zu dergleichen sachen grossen lusst, aber hie aussen nichts haben khan“ [5]. Vorderhand war der Künstler jedoch von einer Arbeit in Padua in Anspruch genommen[6] und hat, soviel aus den Akten zu ersehen ist, auch später sein Versprechen nicht wahrgemacht.

Von diesen venetianischen Büsten scheint sich eine auf Schloß Kirchheim erhalten zu haben (Abb. 24). Da sie das Porträt eines späteren Kaisers, wahrscheinlich nach einer Replik eines Antoninus, darstellen soll und somit der zweiten Kaiserreihe zuzuzählen ist, müssen sie zu den von Hieronymus Campagna gefertigten gehören. Es ist ein jugendlicher, ernst blickender Mann, mit gewelltem Haare, kurzem Schnurr- und leichtem Kinn- und Backenbart dargestellt. Über den Panzer ist ein Mantel geworfen. Das Antlitz ist mit sehr viel Sorgfalt gearbeitet und zeigt ein sehr schönes weiches Profil. Das Material ist feinkörniger grauer Sandstein. Wir haben es mit der schätzenswerten Arbeit eines tüchtigen Künstlers zu tun.

---

[1] Ebd. 25. April 1573. „und den nechsten imperatorem nach den zwelff (ich hallt es sein Draianus) so von neuem soll gemacht werden.“

[2] Ebd. 23. Januar 1574.

[3] Ebd. 19. Juli 1574. „. . . ist jezo occupiert mit abconterfettungen inn wax zu machen.“

[4] Ebd. 5. Juli 1575. „hiemit ein Salvator, so mir Jher°. Campagna gemacht. Den hab ich lassen inn gold abgießen, der ist im abtruckh, wie ir werdt sehen, etwas unsauber worden. Wellen im dem gemelten Campagna überschickhen, das er im die farb wider geb, mir nachmalen zukhommen lassen.“

[5] Ebd. 17. Juli 1574.

[6] Ebd. „hab ich gern vernomen, das m. Hieronimo Campagna wol hinein und dermassen zwischen zyl und polz khommen, das er an seiner paduanischen arbeit demnacht nicht versaumbt.“

Auch Bronzesachen ließ sich Hans Fugger in Italien gießen, so einmal mehrere Bilder in Bologna [1].

Einen großen Bronzealtar bestellte Hans Fugger im Jahre 1580 bei dem berühmten Bildhauer und Architekten Alexander Vittoria (1525—1608) in Venedig. Der Altar sollte in der oberen Kapelle des Schlosses Kirchheim aufgestellt werden. Hans Fugger gab dazu die genauen Vorschriften bezüglich der Größe wie auch der bildlichen Darstellungen. Die Vorderseite sollte die Verkündigung Mariens in starkem Relief zeigen, die Rückseite die sieben Freuden Mariens in Umrißzeichnung [2]. Weitere Angaben folgten im Januar 1581, worunter die wichtigste war, daß auf den Schmuck der Rückseite verzichtet werde, weil der Altar in die Mauer eingesetzt werden solle [3]. Hans Fugger erkundigte sich in den folgenden

---

[1] K. B. an Lienhard Peen 22. Juli 1568. „Ich hab zu Bologna ettliche bilder von metal gießen lassen."

[2] K. B. an Christoph Ott 12. November 1580. „Mein frdl. grus zuvor. Lieber Chr. Ott. Wie ich mit euch vor eurm verreisen mündtlich verbliben, daß ich euch mit allerlai commissionen bemhüen möcht, also uberschickh ich euch hiemit die höche und die weitte oder braite eines quadro, der von gloggenspeiß, wie weitt hernach volgt, rain soll gegossen werden, nemblich muß der thail solches metallinen quadro, wellicher gegen den altar sicht, die historien unser Frauen verkündigung oder annunctiation haben. Der hinderthail aber, versteen der vom altar sicht, der soll die 7 freuden der Muter gottes haben, aber nit gossen, sondern nur gestochen, also das uff derselben seitten, wann man umb den altar herumbgeet, solche 7 freuden auch mügen gesechen werden. Woferr ir nit genugsamen bericht haben, so wellen michs wissen lassen, will ich euchs sovil nur müglich austruckhlicher anzeigen. Ich hab mit disem quadro khein eil. Wann der inn ein monat 8 ungeferlich fertig kan werden, ist es mir gnug."

[3] Ebd. 14. Januar 1581. „betreffend den begerten metallin quadro, davon mir auch Alex. Vittoria geschrieben, aber die warheit zu sagen, ich het in nit versteen khinden, wann ich nit eur erklerung daneben gehabt.

Sovil nun erstlich die grössin dises quadro betrifft, bleibt es nachmalen bei dem was, so ir vor disem empfangen, desgleichen auch bei der historien allermassen, wie ich euch zuvor davon die notturfft anzeigt.

Den Rilebo [= rilievo erhabene Arbeit] betreffent, der soll mitelmesig sein. Ich hab aber hievor etwann inn sollchen Rilevio mersam auch figuren gesehen, die fast empor gestanden, vielleicht möchte der patron auch darnach gericht werden, das unser frauen bildnus und des engels auch dermassen möchten gemacht werden. Dises stell ich aber alles eurn herrn vettern, euch und dem inventor oder scultor heim. Deßgleich gib ich es auch den verstendigen zu bedencken, ob oder dise figuren oder halt das ganz stuck solo oder künstlich zusammengesetzt wird, das man es nit spüren kind.

Ferrer, so ich jezo die gelegenheit des orts vor augen sich und den altar will anfangen uff zurichten so befind ich den plaz nit dermassen, das

Jahren noch ein paarmal nach dem Altar, das letztemal im Juni 1583[1]. Wann er schließlich fertig wurde, wissen wir nicht. Abgeliefert wurde er jedoch, denn im Inventar von 1615 finden wir die „schöne gegossene altartafel vom englischen gruß" in der oberen Kapelle des Schlosses Kirchheim[2]. Die Tafel ist leider spurlos verschwunden, so daß zu befürchten ist, daß das Kunstwerk eingeschmolzen wurde.

Für rein kunstgewerbliche Aufträge stellte schon der glänzende Haushalt Hans Fuggers immer wieder neue Ansprüche. Aber auch bei Gelegenheiten, wo Notaren oder Beamten fürstlicher oder gräflicher Häuser für Bemühungen bei Verhandlungen aller Art eine Anerkennung ausgesprochen werden sollte, liebte es Hans Fugger, mit immer freigebiger Hand künstlerische Wertgegenstände, wie Ketten, Becher, Kleinodien, zu schenken[3]. Überwiegen bei kunstgewerblichen Aufträgen, besonders bei denen in Edelmetall, auch die Augsburger Kunsthandwerker, so finden sich doch auch große, ausländische Lieferungen. Von den vergoldeten Ledertapeten und den Sammetstoffen aus Venedig war schon oben die Rede; weiter wurde daher bezogen: im Jahre 1583 eine reiche Kollektion von Kristallgläsern[4], dann Leuchter für einen Altar[5], schwere Tücher

---

der altar khindt gemacht werden, das man herumb geen khindt, also das ich per forza den altar und per conseques disen quadro inn die maur muß sezen. Also wird nit vonnötten sein, am revers etwas zu machen, weil es, wie gemelt, inn die maur khumbt, sondern es soll der quadro sein, wie er vom guß herkumbt, das wellen auch advertiern, unangesehen ich euch vor disem anderst davon geschriben.

Inn summa ich ubergibs euch und eurem herrn vetter alles, das irs nach eurem willen, wie es euch am schönsten und zierlichisten geduncken wirdt, bestellen wellen, wie gemelt ohn einigen revers, versehens ir werden nun mer berichts gnug haben. Dem Alex. Vitoria schreib ich nit, sondern ir werden im mündtliche anzeigung davon thun khinden."

[1] Ebd. 25. Juni 1583. „Wann dann der quadro von metall gar fertig, so werden ir mir dieselben mit gelegenheit zugeordnen wissen. Doch den maister nit eilen, damit ir in nit unlustig machen."

[2] In späteren Verzeichnissen ist der Bronzealtar nicht mehr genannt.

[3] In jedem Jahre findet sich ein großer Posten für „verehrungen", so z. B. 1586 „an gelt, ketten und silbergeschirr verehrt 1453 fl 1 kr"; 1596 die Summe von 1490 fl 13 kr. S. F. A. 1, 2, 18. Einnahmen und Ausgaben.

[4] K. B. an Chr. Ott 5. März 1583. „Die küsten mit den cristallin gläser wolt ich gern uffs schönst von dem bössten glas, als man bekhomen khindt, haben von allerlai sort, doch das sie nit groß sondern khlein und lustig wern. Herr Oktavian Fugger lasst dern von Mantua von allerlei sort bringen. Die sein fürwar schön und von guten zeug. Wolt sie derhalben gern dermassen haben, das ich mit im khinden parangonieren. Bitt euch also vleiß zu brauchen,

als Überhänge für einen Pavillon und für ein Himmelbett [1], auch persische und türkische Teppiche und Kunstsachen [2]. Ferner bekam er daher „kunststückchen von wax", deren er anscheinend eine große Zahl besaß [3]. Ein andermal ließ er aus Rom ein Kruzifix kommen [4]. Als im Jahre 1582 die erfreuliche Nachricht eintraf, der König von Spanien wolle seine ungeheueren Schulden an die Fugger zurückbezahlen, bestellte er in der ersten Freude ein ganz silbernes Meßgewand in Florenz, das er aus Dankbarkeit dem neugebauten Jesuitenkolleg stiften wollte [5]. Ob die Bestellung ausgeführt wurde, nachdem die Nachricht sich wieder einmal nicht bewahrheitete? Auch sonst stiftete er viele Meßgewänder und Kirchengeräte nach Kirchheim [6] und Mindelheim. Für letzteres schaffte er im Jahre 1593 einen Kirchenornat für 523 fl [7] an.

Hans Fuggers Haushalt war mit dem reichsten Silbergeschirr versehen. Unter diesem zeichnete sich ein besonders prächtiges Trinkgeschirr mit einem Cupido als Bekrönung aus, das er sich 1580 für 259 fl 8 kr hatte machen lassen [8]. Im Jahre 1588 erwarb er für die bevorstehenden glänzenden Hochzeiten seiner beiden Söhne um 519 fl Silbergeschirr [9]. Auch auf Schloß Kirchheim war dessen reichlich vorhanden, unter anderm ein „gefasstes straussenay mit einem silbernen deckhel in einem schwarzen futteral sambt dem buech so zum willkhumb gbraucht würdt" [10]. Es war am 7. Februar

---

das meine gläser von Venedig gegen den andern nit spott uffheben." Es sind vermutlich die im Inventar von 1615 erwähnten Kristallgläser auf Schloß Kirchheim.

[5] (Zu S. 154). K. B. an D. Ott 24. Juli 1568.

[1] Ebd. 12. Juli; 2. August 1567; 30. April 1569.

[2] K. B. an Chr. Ott. 26. Juli 1586; 31. August 1586.

[3] K. B. an Jher. Ott 1. November 1586. „Die 2 kunststückhlen von wax hab ich empfangen. Die sind gar schön. Weil ich aber dergleichen hie zuvor gar vil hab, so ist unvonnötten, ir mir ferrer dergleichen schicken, es wer dann etwas gar sonder künstlichs."

[4] K. B. an D. Ott 12. März 1569.

[5] K. B. an Rümelin in Florenz 4. August 1582.

[6] F. A. 28, 3, 99 Inventarium der Kirche in Kirchheim 1618.

[7] F. A. 1, 2 18 Einnahmen und Ausgaben 1593.

[8] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben 1580. „Umb ein silbern Cupido zu einem trinckgeschirr 259 fl 8 kr." — K. B. an David Ungnad 30. April 1580. „Ich hab für mich auch einen Cupido bestellt, der wirdt aber umb vil grösser und ansehnlicher."

[9] Ebd. 1588.

[10] Inventar 1615.

1586 von Hans Fugger für 38 fl 9 kr gekauft[1], das Buch jedoch erst von seinem Sohn Marx angelegt worden. Während der Becher verschwunden ist, hat sich das Buch erhalten[2], auf dem ersten Blatte desselben ist eine genaue Abbildung des Kunstwerkes gemalt. Nach ihr hat Graf Karl Ernst Fugger-Glött den Becher wieder anfertigen lassen und somit, wenn auch nur in der Kopie, das einzige Edelmetallgerät Hans Fuggers auf uns gebracht. Auf dem ornamentierten Goldfuß erhebt sich das Straußenei von vier flachen Bändern mit hübschem Renaissanceornament eingefaßt. Auf dem hohen Deckel steht eine nackte Frauengestalt, ein wehendes Tuch mit beiden Händen haltend.

Von den zahlreichen Bestellungen bei Augsburger Goldschmieden können wir eine kleine Anzahl nebst dem Namen ihrer Verfertiger nachweisen:

David Zimmermann, Goldschmied: März 1562 Kleinod mit Saphir und Schmelz 29 fl 37 kr[3].

Peter Sigm (?): 3. März 1562 84 goldene Knöpfe, für Gold und Macherlohn 153 fl 20 kr[3].

Meister Hans Reisinger, Rot- und Goldschmied in Augsburg[4]: 24. Februar 1568 ein Postament für einen Rohrkasten, verehrt dem Württembergischen Rat Magister Johann Eußler 27 fl[5]. — 17. Mai 1570 ein Postament, dem Herrn Dr. Zassi (?) zu verehren 120 fl[5]. — 12. Februar 1574 drei Köpfe, drei Handhaben, drei Ringe für den Saal im Fuggerhaus zu Augsburg 15 fl[5].

Abraham Pfleger, Goldschmied in Augsburg: 15. September 1570 zwei silberne vergoldete Becher für den Neuburgischen Kanzler und Pfennigmeister Michel Harpfer 69 fl 15 kr[5]. — 5. Mai 1574 ein silberner vergoldeter Becher für den f. württembergischen Kammersekretär Franz Kurz 63 fl 2 kr[5]. — 21. Mai 1574 ein silberner vergoldeter Becher für Doktor Paulus Hafner in Speier

---

[1] F. A. 78, 1, 3 Amtsrechnung Kirchheim 1585 unter „Hausrath“: „7. Februar a 88 hat mein genediger herr ain gefastes straußenay kaufft für ain wüllkhumb per Kirchheim zuegebrauchen, cosst laut zetls 38 fl 9 kr.“

[2] Die Eintragungen in dieses Buch teilweise von bekannten Männern sind kulturhistorisch äußerst interessant. Es befindet sich im Besitze S. E. des Grafen Karl Ernst Fugger-Glött auf Schloß Kirchheim.

[3] Kgl. Hof- und Staatsbibl. München cod. germ 5081/I. Rechnung Hans Fuggers 1562.

[4] S. A. Buff, Der Wittelsbacher Brunnen in der Residenz zu München im „Jahrb. f Münchener Gesch.“ 4. Jahrg. 1890.

[5] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1568, 1570, 1573, 1574.

47 fl 7 kr 4 h[1]. — 1580 vier silberne vergoldete Salzfässer, 24 silberne Löffel für Kirchheim 152 fl 25 kr[2].

Helios Schweigkler, Goldschmied: 20. Juni 1570 zwei vergoldete Ringlein an kupferne Tafeln 2 fl[1].

Mathäus Fendl, Goldschmied in Augsburg: 27. November 1573 Kleinod mit großem Saphir für den Jägermeister Herzog Wilhelms 192 fl 19 kr[1].

Meister Endriß, Goldschmied zu Friedberg: 1. Dezember 1573 etliche Handhaben für den Saal in Wachs gegossen 12 fl[1].

Jakob Knoller, Goldschmied: 21. Mai 1574 Handhaben für den Saal zu verschneiden 36 fl. — 19. Juni 1574 etliche Handhaben vergoldet 15 fl. — 13. Juli 1574 zwei Handhaben, ein Ring und fünf Schilde für den Saal verschnitten und vergoldet 30 fl[1]. — 21. November 1578 Postament am Gießfaß im Fuggerhaus zu verschneiden 25 fl[3].

Ulrich Moringer, Goldschmied: 20. Juni 1578 ein silberner vergoldeter Becher für Landrichter Leukircher in Friedberg zu seiner Hochzeit 29 fl 24 kr[3].

Raymund Laymainth, Goldschmied: 1580 eine Monstranz für die Kirche in Kirchheim 109 fl 35 kr 3 h[2]. Die Monstranz befindet sich jetzt noch im Besitze der Pfarrkirche zu Kirchheim. Sie ist aus getriebenem Silber und mit farbigen Steinen geziert. Auf dem Fuße sind das Fuggersche und Nothafftsche Wappen angebracht. Pflanzenranken umgeben den Hostienbehälter. Die Figuren Christi, der Heiligen Petrus, Paulus, Johannes und Elisabeth unterbrechen dieselben. Es ist eine gute Arbeit.

Bartholomäus Fesenmair, Silberkrämer: 1580 18 silberne vergoldete Hofbecher 147 fl 39 kr[1].

Wendel Miller, Goldarbeiter: 26. Juli 1584 eine goldene Kette für Mathäus Talmann 175 fl 6 kr, eine goldene Kette für M. Rütmann kaiserlichen Kontrolleur, 164 fl 39 kr[5].

Eine große Menge anderer Schmucksachen und Geschenke führe ich nicht an, weil wir ihre Verfertiger nicht kennen und sie deshalb weniger Bedeutung für uns haben.

Wir lernen aus Hans Fuggers Bestellungen noch einige andere Handwerker mehr kunstgewerblicher Art kennen, so

---

[1] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1568, 1570, 1573, 1574.

[2] F. A. 78, 1, 2 Amtsrechnung Kirchheim 1580.

[3] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben 1578.

[5] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1584.

Meister Schiffer, Uhrmacher: 4. April 1573 ein „Schinzeug“ mit allem Zubehör für den f. württembergischen Rat Jörg Gadner 26 fl 30 kr[1].

Meister Georg Guetermann, Uhrmacher: 16. Oktober 1574 ein schlagendes Ührchen für Gadner 25 fl[1].

Meister Jörg Has, Büchsenmacher: 14. März 1570 eine „verpainte“ und vergoldete Büchse für den jungen Pfalzgrafen von Neuburg 27 fl 20 kr[1]. Im Jahre 1578 arbeiteten die Büchsenmacher Alexi Beck, Franz Brechter in Augsburg, Melchior Ellen, Ottmar Peter, Jörg Has und Hans Vogler, Schlosser zu Memmingen, Geschütze und Pulverhörner für Hans Fugger[2]. Harnische ließ er bei dem berühmten Meister Anthoni Pfeffenhauser macher[3].

Für die Ausstattung von Kirchheim wurden von einem Maler Endres Dögitz ein Spiegel und zwei Alabasterkrüge gekauft, zusammen für 100 fl 30 kr[4], sowie für den großen Saal zwei Kamineisen mit Schaufel, Gabel und sonstigem Zubehör in Nürnberg bestellt[5].

Eine besondere Vorliebe hatte Hans Fugger, wie es schon aus seiner großen Freude an der Natur erklärlich ist, für die Gartenkunst[6]. Zu dem allen Fuggern eigenen Familienzug, schöne, große Gärten zu unterhalten[7], kam noch ein persönliches Gefallen an Pflanzen; denn er schreibt einmal an Christoph Ott[8]: „Ich delectier mich sonderlich mit garten und bluemen gewächs und an allerlai gattung“. Deshalb legte er sich sowohl in Augsburg, als auch bei

---

[1] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1570, 1573, 1574.

[2] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1578.

[3] K. B. an Balth. Trautson 31. Mai 1572. — Pf. arbeitete auch für Herzog Wilhelm s. Westenrieder, Beyträge 3. Bd. S. 87.

[4] F. A. 78, 1, 2 Amtsrechnung Kirchheim 1580.

[5] K. B. an Ph. Römer 15. November 1586. „Ich bin in ein camin inn einem grossen saal inn mein schloß Kirchheim 2er schöner, grosser, ansehlicher füreisen sambt schaufel, gabel und was dazu gehörig bedürfftig. Die khan ich alhie meins gefals nit bekhumen. Weil ich dann bericht wirdt, daß dergleichen arbeit zu Nürnberg gemacht wird, so wellen unbeschwerdt sein und mir obgemelte rüstung doben bestellen, doch nicht, ich wel zuvor ein muster sehen, und da mans schon gemacht fende, war mir desto lieber.“ — Inventar 1615 im großen Saal: „2 schöne große mößine gegoßene colonen, im clainen zum feurhundt, 1 bolierte eyserne feurgabel, 1 bolierte feurzangen, haggeschaufel.“

[6] Über die Gärten Augsburgs in dieser Zeit s. Buff, „Augsburg i. d. Ren.“ S. 82.

[7] S. Michel de Montaigne, Journal de voyage t. I p. 98. — von Stetten, Kunstgeschichte Augsburgs S. 121.

[8] K. B. an Chr. Ott 2. Mai 1592.

jedem seiner Schlösser große Gärten an. Zu ihrer Pflege hielt er verschiedene Gärtner. So hatte er einen „welschen“ Gärtner Peter Passalaqua lange Jahre hindurch in seinen Diensten[1], der einen Jahreslohn von 140 fl bezog[2]. Auf Kirchheim war ein französischer Gärtner, M. Benedikt Faktour[3]. Den Sohn Timotheus seines Gärtners Jakob Airstock in Oberndorff schickte er 1569 auf seine Kosten nach Antwerpen, damit er dort die niederländische Gartenkunst erlerne[4]. Nach vierjähriger Lehrzeit kehrte er wieder nach Augsburg zurück[5]. Durch so geschulte Kräfte hoffte Hans Fugger seine Gärten wirklich künstlerisch angelegt zu bekommen; denn „inn mein garten alhie“ schreibt er einmal[6], „hat ich doch gern einen, der etwas khindt, zu versteen nit allein kuchenkreutter zu ziehen, sondern auch sonst gentilezzas zu machen“.

Hans Fugger hatte von seinem Vater Anton einen großen Garten „auf der Walck“ in Augsburg ererbt, den schon Anton Fugger in guten Zustand versetzt hatte[7]. Er führte den Namen „welscher Garten“[8], weil er wohl in italienischer Weise angelegt war. Für ihn war Passalaqua tätig. Hier stand ein größeres Haus und eine Badestube mit Waschküche; gepflasterte Wege gingen durch den Garten, Bronzestatuen standen im Grünen, auch eine große Fischgrube befand sich hier[9]. Viele Zier- und Nutzgewächse, die teilweise aus Italien bezogen wurden, schmückten den Garten[10],

---

[1] K. B. an Hans Miller, Pfleger zu Kirchheim 23. Februar 1578. „Ich hab ainen welschen gartner alhie, den ich etliche jar hero zu pflanzung und versehung meiner gärten gebraucht.“ Er war schon im Jahre 1566 bei ihm. F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1566.

[2] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1578.

[3] F. A. 78, 1, 2 Amtsrechnungen von Kirchheim.

[4] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1569 „12. Mai zalt in die gmain schreibstuben die uncosten so auf den jungen Timotheus Airstockh, den man geen Antorff das gartnerhandwerk zu lernen, versandt laut des zettels 27 fl 41 kr.“

[5] K. B. an Jakob Mair 31. August 1573; 22. September 1573. „Was den gärtner Timotheus Ayrstockh in den gelernet, und ob er, das zalt, wol angeleget, wird zeit mit sich bringen.“

[6] K. B. an Johann Achilleus Ilsung 9. August 1586.

[7] F. A. 1, 2, 1. Inventar über die Dienstverschreibungen der Diener Nr. 16.

[8] F. A. 73, 3. „Vidimus der kayserlichen Confirmation“ über die Teilung 1575: „item das hauß und gartten sambt dem zwinger und krautgartten (so man den welschen gartten nennt).“

[9] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1578.

[10] Ebd.

wie Orangen- und Mandelbäume[1]. An den Wänden des Zwingers rankten sich Weinreben empor[2].

Einen neuen Garten erwarb Hans Fugger im Jahre 1580 bei der Schmelzerbrücke von Quirin und Gabriel Rehlinger um 4068 fl[3]. Dazu kaufte er 1581 angrenzende Grundstücke von der Stadt und von Privatpersonen um 2779 fl, 1583 um 420 fl und 1584 um 320 fl[4]. Der Garten wurde damals anscheinend vollständig neu angelegt, wie die großen Kosten für „verbauen" des Gartens anzeigen: 1581: 3339 fl 13 kr 1 h; 1582: 6302 fl 39 kr 3 h; 1583: 2478 fl 12 kr 6 h; 1584: 1128 fl 36 kr 2 h, also im ganzen 13248 fl 41 kr 5 h[5]. Im Jahre 1582 wurde mit dem Baue eines größeren Lusthauses begonnen, auch ein kleines Sommerhäuslein nach einem Modell aus Rom wurde in ihm errichtet[6]. Der Garten ging im Jahre 1584 seiner Vollendung entgegen; sämtliches Holzwerk wurde vom Maler Elias Schemel für 210 fl mit grüner Ölfarbe angestrichen, das Haus gefirnißt, eine neue Fischgrube angelegt, im Garten 775 Rosenstöcke und 325 Quittenstöcke angepflanzt und schließlich ein neuer Gärtner, Andreas Genunzell (?), der Schwager Peter Passalaquas angestellt[7]. Auch eine große Sendung von Küchenpflanzen und Blumen aus Italien im Jahre 1581 wird wohl hauptsächlich für diesen neuen Garten bestimmt gewesen sein. Wir finden da Salat der verschiedensten Art, Spinat, große Erbsen, Spargeln, Kohlsamen, Wirsing, Artischocken[8]. Tulpen- und

---

[1] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1566.

[2] Ebd. Rechnung 1569. — Ich vermute, daß die nette Schilderung eines Fuggerischen Gartens mit seinen etwas kecken Wasserkünsten, seinem Vogelkäfig, seinen Blumen- und Gemüseanlagen, die Michel de Montaigne in seinem Journal du voyage p. 98 ff. im Jahre 1580 gibt, sich auf diesen Garten bezieht.

[3] F. A. 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben 1580: „umb den garten bei dem Schmelzer pruggIen von herrn Quirino und Gabrielen den Rehlingern erkhaufft sambt dem unnder- und leykauff 4068 fl 45 kr.

[4] Ebd. 1581, 1583, 1584.

[5] Ebd.

[6] K. B. an Anton v. Montfort (in Rom) 21. April 1584. „Das ir euch dann von wegen eines models eines khleinen lussts- oder summerheußleins bemhüen wölt, thue ich mich bedanckhen. Dasselb muß aber wie gemelt nur schlecht und nit groß sein." — Ebd. 2. Juni 1584.

[7] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1584.

[8] K. B. an Seb. Reichart in Padua 10. Juni 1581.

Lilienzwiebel bezog man sogar aus Konstantinopel[1], Pelzzweige für Obstbäume kamen aus Tirol[2] und Ungarn[3].

Hans Fugger verweilte gern in seinen Gärten. Besonders liebte er es in froher Gesellschaft hier einige angenehme Stunden zu verbringen, wie wir aus manchem stattlichen Sümmchen entnehmen können, das er „im Garten verzecht" hat[4].

---

[1] K. B. an Chr. Ott 2. Mai 1592.
[2] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1570.
[3] K. B. an Wettel 10. Januar 1573.
[4] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1584.

VI.

Hans Fuggers Antiken- und Münzsammlung.

Die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts ist die Blütezeit der großen fürstlichen Kunst- und Wunderkammern Deutschlands. Schloß Ambras, Prag, München und Dresden waren damals bei allen Kunstfreunden berühmt wegen der hervorragendsten Sammlungen dieser Art[1]. Da wir Hans Fuggers Leben und Denken mit dem seiner fürstlichen Zeitgenossen so ziemlich übereinstimmend gefunden haben, ist es nicht zu verwundern, daß er auch dieser Modeströmung folgte, zumal sich schon in seiner Familie ähnliche Neigungen gezeigt hatten.

Mit Liebe und Verständnis ging dabei Hans Fugger zu Werke. So kam er von allen deutschen Sammlern zuerst auf den Gedanken, seiner Kunstkammer auch einen wirklich künstlerischen Schmuck zu geben. Deshalb hatte er die zwei Räume im Erdgeschoß seines Augsburger Hauses von Sustris und Ponzano mit den prächtigen Fresken zieren lassen. In dieser seiner „Bibliotheka" stellte er alles das auf, was man damals für sammelnswert hielt. Er hatte offenbar dieselben Sammlerneigungen wie seine fürstlichen Bekannten: Kaiser Rudolf, Erzherzog Ferdinand und die Herzöge Albrecht und Wilhelm. Schon früher haben wir gehört, daß er Bilder von Schlachtorten seiner Zeit und Porträts von Zeitgenossen sammelte, daß er große Einkäufe an Silbergeschirr und venetianischen Glaswaren machte. Hier und da erfahren wir auch aus seinen Briefen, daß er Einhörner, die damals hochgeschätzt waren, Wachskunststückchen, Kuriositäten, seltene Steine, Kolibrifedern und dergleichen erwarb. Diese Dinge wurden in seiner Kunstkammer wohl ebenso aufbewahrt, wie die Büsten, Antiken, Gemälde, Musik-

---

[1] Vgl. Jul. v. Schlosser, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, in d. Monogr. d. Kunstgewerbes XI. N. F. Leipzig 1908.

instrumente, Bücher, Uhren, Büchsen, Schellen, Kruzifixe, die noch bis zum Jahre 1635 hier untergebracht waren[1]. Teilweise befanden sie sich in einer Truhe mit Schubladen. Die ganze Zusammensetzung und die Art der Aufbewahrung dieser Gegenstände zeigt die größte Ähnlichkeit mit der berühmten viel größeren Ambraser Sammlung des Erzherzogs Ferdinand, über die wir bis in die Einzelheiten unterrichtet sind[2]. Über die Sammlung Hans Fuggers sind wir dagegen viel schlechter orientiert; denn nur von zwei Abteilungen derselben, von der Antiken- und der Münzsammlung wissen wir etwas näheres.

Hans Fugger besaß offenbar ein tieferes Verständnis für antike Kunst und konnte auch mit einem gewissen Kennerblick zwischen echt und unecht unterscheiden. Schon seine Abneigung zusammengestückelte Antiken zu kaufen, spricht für sein Verständnis. So schreibt er am 2. August 1567 an David Ott[3]: „Jr meld daneben, das er [Juan Scultor] ain alt kopff geflickt. Da wellen gut achtung haben, dann solch flickwerck ist ettwa alts und neus durcheinander gemischt und desto mer zu scheuchen". Im nächsten Brief verbietet er ihm direkt an den Sachen, die er bestellt hatte, etwas verändern zu lassen: „den Juan Sculptor betreffend melden ir, das er ettliche stuck zusammenflicken wöll. Dies sein mir keinswegs annemlich, und so er diese stuck, davon ich euch meldung gethan, nit ganz, so wellen weiter nichts zusamenflicken lassen. Dann ich will kain stuckwerck haben. Das möcht ir im also anzaigen"[4]. Ferner zeigt sein feines Gefühl für die Antike die große Bedeutung, die er der guten Erhaltung der Nasen beilegte: „. . . das sein, lieber m. David Ott, groß mengl, sonderlich wo die nasen dermassen. Das bringen ein großen ubelstand, bin also bedacht diser zweier stück muessig zu geen"[5]. Auch Fälschungen wußte er zu erkennen, wie bei einer silbernen Seleukusmünze, die er für einen Abguß erklärte[6].

Die Antiken wurden fast alle in Venedig durch David Ott eingekauft, der mit glücklicher Hand ehrliche Unterhändler dafür gewonnen hatte. David Ott besorgte aber auch auf Wunsch Hans

---

[1] Vgl. die Berichte am Ende des Kapitels.

[2] Vgl. v. Schlosser S. 46 ff.

[3] K. B.

[4] K. B. an David Ott 9. August 1567.

[5] Ebd. 23. August 1567.

[6] Ebd. 27. November 1568. „Den Seleuco halt ich für ain abguß und moderno, es sag Juan Sculptor, was er wöll." — S. auch 6. November 1568.

Fuggers für Herzog Albrecht von Bayern die Antikeneinkäufe in Venedig[1], und sandte auch anfänglich Hans Fuggers und des Herzogs Sachen zusammen nach Deutschland. Bei ihrer Ankunft scheinen nun die Gegenstände nicht immer richtig abgeliefert worden zu sein, indem der Herzog Dinge, die ihm gefielen, einfach für sich behielt. Dabei dürfte auch Hans Jakob Fugger eine nicht ganz tadellose Rolle gespielt haben[2]. Zu alldem kam noch eine gewisse Spannung unter den Agenten der beiden Sammler, da David Ott von wenig empfehlenswerten Geschäftsmanipulationen Jacopo Stradas und besonders Nicolo Stoppios, der Herzog Albrecht so schmählich hinterging[3], gehört hatte[4]. So entstand eine gewisse Sammlereifersucht zwischen Herzog Albrecht und Hans Fugger.

Die Sammlertätigkeit Hans Fuggers begann um 1566/67. Damals schrieb er seine Grundsätze für die Einkäufe an David Ott. „Ich wolte sonst wohl gern allgemach ettliche wenige antiquitates zusammenbringen. Es muß aber nur cosa rara sein. Wo euch vergebens [= ohne Mühe] was aufstieß, das dermassen und nit theur am gelt, wer mir gedient, irs fir mich kaufft“ [5]. Und ein andermal: „. . . ich gern ettliche stück von antiqualien hett, die muessen aber statue sein und cosa rara“ [6]. In dem ersten Brief erkundigte er sich auch nach einer „altfrenkisch Sepultura“, die ihm zum Kaufe

---

[1] S. J. Stockbauer, Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albrecht V. und seinem Nachfolger Wilhelm V. in „Quellenschriften zur Kunstgeschichte“ VIII. Wien 1874. — Das Werk, das viele Parallelen zu unseren Untersuchungen bietet, verwischt leider vollständig die Bedeutung Hans Fuggers für die Antikeneinkäufe Herzog Albrechts, indem ständig Hans mit Hans Jakob verwechselt oder der Vornamen überhaupt weggelassen wird. Viele dort angeführte Briefe sind auch in den Kopierbüchern enthalten.

[2] K. B. an David Ott 14. Dezember 1566. „Was m. Bernardo Olgiato [fugg. Bankier in Rom] meinem bruder schreibt von wegen ettlicher antiquaglia, die er herausschickht, dem herrn Jacob Fugger gehörig, darmit ir auch an mich sennden thuet, habt ir aus copia hierüber zu vernemmen. Der weill dann solch sachen aller auff Venedig komen, so wöllen, was an mich gehort, davon nemen und mir sonderlich herausfertigen. Denn derweil solch antiqualien herr Hans Jacob dem Herzog von Baiern übergeben, wolt ich nit gern umb der meinen also auch kommen.“

[3] S. Stockbauer S. 61.

[4] K. B. an David Ott 24. April 1568 „. . . ich vernomen, was ir des Strada und Nic. Stoppio halben vermelden. Weils dann ir f. g. [Herzog Albrecht] also leiden mag, so ist es unserthalben schlecht und sein wol ander auch, die von disen einkauffen der antiquaglia allerlai reden.“

[5] K. B. 7. Juni 1567.

[6] K. B. 21. Juni 1567.

angeboten war[1]. Da sie ihm von Ott sehr empfohlen wurde, gab er den Auftrag, sie um 300 Dukaten zu kaufen[2]. Schließlich erwarb sie Ott um 250 Dukaten[3]. Schon allein dieser ansehnliche Preis würde uns auf ein bedeutendes Kunstwerk schließen lassen, aber auch die hohe Schätzung, die es von andrer Seite erfuhr, bestätigt dies. Der Antiquar Jakob Strada nämlich, der von Hans Fugger früher mit seinen Diensten abgewiesen worden war[4], hatte von diesem seltenen Stücke erfahren und an Herzog Albrecht nach München Bericht erstattet. Dieser wollte es nun für sich gewinnen weswegen David Ott Jakob Strada gegenüber sehr vorsichtig handeln mußte[5]. Im September 1567 kam Strada selbst nach Deutschland[6] und scheint dem Herzog das Stück so gelobt zu haben, daß er es bei einer Anwesenheit in Augsburg einfach von Hans Fugger verlangte[7]. Doch auch diesmal schlug es ihm Hans

---

[1] Ebd. 7. Juni 1567. „Erstlich sovil die altfrenkisch sepultura betrifft bin ich merern berichts von euch gewertig, was dasselb für ain antiquitet, auch wie theur mans acht. Dann wie ir zuerachten ist nit gut, dergleichen umb vil gelts uber lannd zu kauffen."

[2] Ebd. 21. Juni 1567. „Erstlich der altfrenkisch sepultura betreffend, weil ir mir abermal dermassen loben, so welts, wie ich euch vor disem geschriben, in den namen gots kauffen und irs ander umb 300 ₰ wo nit wolfler [= wohlfeiler] bekommen porro pin o mancho mirs alßdann wol verwart mit gelegenheit heraus schicken und ist unvonötten, ir davon erst disegno und euch selbst mer muhe und arbait machen."

[3] Ebd. 19. Juli 1567.

[4] Ebd. 7. Juni 1567. „laßt den Strada sagen, was er wöll. Wann er seinen herrn das seinige versorgt, so hat er gnug gefochten." — 9. August 1567. „denn mit dem Strada vermain ich nichts zuthun haben. Ir sollen in auch sovil mich betrifft verhalten." — In der Bibliothek des Fuggerarchives ist seit alter Zeit ein Buch von ihm: Epitome Thesauri Antiquitatum, hoc est imp. Rom. orientalium et occidentalium ex antiquis Numismatibus quam fidelissime deliniatarum ex Museo Jacobi de Strada Mantuani Antiquarii. Zürich 1557 bei Andreas Gesner. Gewidmet ist es Hans Jakob Fugger und enthält zahlreiche Holzschnitte.

[5] Ebd. 19. Juli 1567. „Ich hor gern, das irs schon zur hand, ehe der Strada geen Venedig geraicht [= gekommen], gebracht. Bin der mainung, wann er schon zu euch kombt, man im nit vil davon sagen soll, damits der herzog nit nochmalen an mich beger."

[6] Ebd. 20. September 1567.

[7] Ebd. 18. Oktober 1567. „Ich kan mich vergebenlich nit verhalten, das wie Herzog Albrecht in Baiern jetzo auf dem schießen hin gewesst, hat er des alten grabs mir alle gute anzaigung gethau und begert, ir g. solch grab im allweg volgen zu lassen. Mei antwort, ich hett solch grab noch nit, gleichwol nit one ich darnach lange zeit gestanden kund, also ir f. g. das ich selbs nit hett, nicht (?) zu sagen, vil minder geben. Hab auch so bosst

Fugger ab. Nur mußte jetzt beim Transporte mit doppelter Sorgfalt verfahren werden, damit der Herzog es nicht trotzdem in seinen Besitz bekomme. Hans Fugger ließ einen besonderen Wagen für das große und schwere Stück bauen. Gelegentlich erkundigte er sich auch danach, „wie es gefunden und daher komen wer ...; dann gut ains bei dem andern zu haben und zu wissen"[1], auch wieder ein Zug, mit welchem beinahe wissenschaftlichen Eifer er bei seiner Sammlung verfuhr. In aller Heimlichkeit und Vorsicht wurde das Stück schließlich ohne den sonstigen Paßbrief des Herzogs Albrechts — „besser den zoll bezalt" sagte Hans Fugger[2] — im November 1568 nach Augsburg gebracht[3].

Dies „altfrenkisch Grab" ist offenbar identisch mit einem Stücke, das in einem alten Verzeichnis der Kunstschätze auf Schloß Kirchheim ans dem 17. Jahrhundert aufgeführt wird. Dort heißt es das „amazonisch Grab" und wurde auf 4500 Reichstaler geschätzt[4].

Der Sarkophag scheint noch im 17. Jahrhundert veräußert worden zu sein; denn ohne Zweifel ist er der nämliche, der von den Fuggern um 1000 Taler an Kaiser Rudolf II. oder einem seiner Nachfolger verkauft wurde mit der Angabe, er sei in der Nähe von Athen gefunden worden[5]. Auf alle Fälle ist diese Angabe zu beachten, wenn auch der verwendete Marmor, der aus dem Oineustale bei Sparta stammt, auf den Peloponnes als Ursprungsort hinweist; denn Hans Fugger konnte durch David Ott so unterrichtet sein, und die späteren Fugger konnten es durch die sorgfältig erhaltenen Korrespondenzen wissen.

Der Sarkophag befindet sich heute unter dem Namen: Fuggerscher Amazonensarkophag in der Antikensammlung des

---

kundt, ausgeredt und bin auch zuthun bedacht, das ichs kainswegs von mir geben woll, wie auch ir f. g. genugsam an mir verstanden. Sonnst diser zeit anderst nicht, hiemit seit gott bevolchen und well, lieber m. David Ott, mit verschickung des grabs gar still umbgeen, damit ichs bekumb, ehe es ir f. g. oder ander innen werden, und es mir nit underwegs im Bairland uffgeholt werd, dann ich würd den spott zu sonst dem schaden haben muessen."

[1] Ebd. 3. November 1567.

[2] Ebd. 24. Juli 1568.

[3] Ebd. 27. November 1568. „Darauff tue ich euch zu wissen, das der grabstain sei der auch a solvamento alher geraicht, der gefellt mir wol, unangesehen die ain seit etwas schadhafft. Will doch sehen, ob ichs consieren [= reparieren] möcht."

[4] F. A. 28, 4, 1.

[5] S. C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs. Berlin 1890. 2. Bd. S. 75 u. T. 27.

allerhöchsten Kaiserhauses zu Wien (Saal XI Nr. 121)[1]. Er ist nach den sidonischen Sarkophagen in Konstantinopel der schönste der erhaltenen griechischen und wird in das ausgehende 4. Jahrhundert v. Chr. gesetzt. Er hat die Form eines langgestreckten Giebelgebäudes, dessen Dach jedoch verloren gegangen ist. Auf je zwei gegenüberliegenden Seiten sind die bis auf geringe Abweichungen gleichen Reliefs: Amazonen- und Griechenkämpfe angebracht. Zwei von ihnen sind geringwertiger und offenbar von der Hand eines Gehilfen. Gerade sie sind mehrfach verletzt; so fehlt der obere Teil des Langreliefs, und das Schmalrelief hat Löcher infolge früherer Benutzung als Brunnentrog. Auch dies weist nochmals die Identität mit dem Sarkophag Hans Fuggers nach, bei dem auch „die ain seit etwas schadhafft“ war. Ist dieser Sarkophag auch das einzig nachweisbare Stück aus Hans Fuggers Sammlung, so gibt er uns in seiner hohen Schönheit und seiner außerordentlichen Bedeutung zu erkennen, daß wirklich „cosa rara“ in Hans Fuggers Besitz war.

Im Jahre 1567 wurde Hans Fugger durch David Ott ein Auszug des loredanischen Studiums, einer großen Privatsammlung Venedigs, überschickt, um die er sich jedoch nicht bemühte[2]; er überließ sie vielmehr dem Herzog Albrecht, um dessen Aufmerksamkeit von dem Sarkophage abzulenken. Offenbar wußte Hans Fugger, daß bei der ganzen Geschichte etwas nicht stimmte[3].

Seine Bankiers, die Olgiati in Rom, hatten ihm im Jahre 1567 auch eine Kiste mit Antiquitäten besorgt[4]. Es waren Statuen, darunter eine Venus von 2 1/8 Ellen Größe[5]. Im Dezember 1567

---

[1] Rob. v. Schneider, Auserlesene Gegenstände der Antikensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1895. Tafel IX u. X, Text S. 4 f. Dort ist schon auf Grund einiger angeführten Stellen aus Briefen Jakob Stradas [M. R. A. Antiquitates] an Herzog Albrecht festgestellt, daß der Sarkophag wahrscheinlich ursprünglich im Besitze Hans Fuggers war.

[2] K. B. an David Ott 7. Juni 1567.

[3] Ebd. 2. August 1567. „Ich hör fast gern, das ir dem Strada anzaigt, der alt grabstain gehör euch zu. Darauff wellen nun verharren und im auff das loridanisch studium weisen. Der principal [Herzog Albrecht] versteet der sachen nit, glaubt aber denen, die vermainen, sie alles wissen. Das sei nun ir arbait.“

[4] K. B. an David Ott 7. Juni 1567.

[5] Ebd. 6. September 1567. „Ich hab die alten statuas von Rom jetzo auffgestelt und gebessert, so gut ich kundt hab. Wolte gar gern noch ain stuck 2 oder 3 der grossen haben wie die Venus, die ist hoch augspurger elen 2 1/8, die antiquo und gutt weren dißer Venere gleich, einen saal damit zu zieren. Ist nit daran gelegen, wann es schon noch ain Remus, Herkules,

erhielt er eine Statue[1], im November 1568 wurden weitere Sachen aus Rom geschickt[2].

Ein andermal kamen „drei köpff, das Brustbild sambt den kopff, und ain stattua, die aber gar schadhafft“, wahrscheinlich aus Rom[3].

Weitere Einkäufe besorgte dann seit Juli 1567[4] der schon oben als Bildhauer angeführte Juan Scultor. Wir haben schon erfahren, daß Juan als ausübender Künstler sehr eigenmächtig mit den Antiken umging, weswegen Hans Fugger vieles an seinen Einkäufen ausauszusetzen hatte. Zuerst bot Juan einen Jupiter und eine Juno an, die aber sowohl an den Nasen als auch sonst stark beschädigt waren[5]. Trotzdem sie mehrfach in Hans Fuggers Auftrag verändert wurden, erwarb er sie schließlich doch nicht[6]. Im Dezember 1567 schickte Juan einen Kopf[7]. Es scheinen noch weitere Sendungen von ihm erfolgt zu sein, doch ist nichts Genaueres den Briefen zu entnehmen. Nach Juans Tode erwarb er sich aus dem Nachlaß noch zehn Antiken[8], die er in Venedig von Hieronymus Campagna ergänzen ließ[9]. Als sie nun mit andern

---

Apollo, Mercurio oder sonst was artigs wer. Weil man dann dergleichen ettwa zu Venedig sowol als Rom bekomen kan und ich damit gar kain eile, so wöllen mit gelegenheit darnach wachen.“

[1] Ebd. 21. Dezember 1567.

[2] Ebd. 6. November 1568.

[3] Ebd. 27. November 1567.

[4] Ebd. 12. Juli 1567.

[5] Ebd. 23. August 1567. „Sovil dem Jove und der Junone betrifft vernemb ich, irs beim Juan sculptor gesehen, und was daran für mangel gefunden, nemlich das die nasen muessen consiert werden und sonst das Diadema an der Junone zerbrochen, auch das der Jove den busto aus mangl gleicher sortt stains von holzwerk haben mueß. Das sein, lieber m. David Ott, groß mangl, sonderlich wo die nasen dermassen, Das bringen ain großen übelstand. Bin also bedacht diser zweier stuck muessig zu geen. Es wolte sie dann Juan Sculptor consieren, wie sie sein sollen, und für sich auff seine costen und wagnus heraussschickhen, damit ichs sehen kündt, anderer gestalt sein sie mir nit annemlich.“

[6] Ebd. 5. Januar 1571.

[7] Ebd. 27. Dezember 1567.

[8] Ebd. 10. Oktober 1573.

[9] Ebd. 24. Oktober 1573. „Was ir sunst der antiqualien halb mit der scultorin über ains worden, hab ich auch vernomen und wirdt ain notturfft sein, das die nasen an die marmelstainin köpff mit vleiß angesetzt werden, und der Lelio ain Brust gemacht werdt, ungeferlich inn der grösse wie den andern imperatori, so mir Joan Scultor selig gemacht hat. Ich bin diser stuckh aller mit sonndern verlangen gewertig, dann mir inn mein saal und logia weiter nichts manglet.“. — S. auch 14. November 1573.

im Januar 1574 herauskamen, waren von den fünf Kisten nur zwei in gutem Zustande; der Inhalt der übrigen war infolge schlechter Verpackung fürchterlich zugerichtet[1]. Um die Köpfe wieder herzurichten, ließ Hans Fugger Hieronymus Campagna nach Augsburg kommen[2]. Er traf im Mai 1574 ein[3]. Als Material für die Reparaturen wurde weißer Marmor aus Innsbruck bezogen[4]. Gegen Ende Juni war Campagna mit seiner Arbeit fertig, und Hans Fugger war, wie aus dem Empfehlungsschreiben für den Künstler hervorgeht, mit seinen Leistungen sehr zufrieden[5]. Im ganzen zahlte Hans Fugger für diesen Augsburger Aufenthalt 258 fl 56 kr[6]. Ob aber nach

---

[1] Ebd. 23. Januar 1574. „Ich khan euch zu klagen nit underlassen, das aus den 5 truhen antiqualien, so ir gesandt. nit mer als 2 wol herauskhomen, nemblich darinn die 2 Caesares und die Tulliola und Lucretia gemacht. Die anndern 3 sein gar übell eingemacht worden und alles, was darinn ist, zu stuckhen und schier zu pulver worden. Ich weiß gleich selb nit, wies zu conciern wer, hab doch vermaint, ich wolts zue einzig wider hinein schickhen, vielleicht möcht sie des Juan Scultors selig discipul concieren, doch hab ichs nit wellen ohn euern rath thun. Es send die nasen, die ohrn, das kin und das haar alles ab und zue pulver, desgleichen ist auch die ganz statua fast schadhafft. Ich hab die khlain alabasterin statua (die wol inn 20 stuckhen gebrochen) ainen hie zugestellt, der hat ain sonnders khitt zu stain, hat mich vertröst, wölls conciern."

[2] Ebd. 13. Februar 1574. „Also hör ich fast gern, das sich Jhero. Scultor will herausbegeben. Den wellen nun firmiern und mit im dahin beschliessen, das er bald nach ostern auf sein khindte, mitlerweil khan er seine sachen dhinnen darnach richten. Dieweil aber diese antiqualien dermassen schadhafft, das nit allain die nasen hinweckh, sonnder auch das haar, die oren und alles hingenüzt (das man im summa anderst nichts sicht als ain stuckh marb), so wirdt er die köpft ausseubern und schier von neuem wider machen müessen, darzue er dann villeicht mer als ein monat hinbringen wirdt, also vonnötten, mit im dhinnen zu beschliessen, und dasselb aigentlich abzureden, was ich hierinn über die behausung, auch underhaltung, speiß und tranckhs geben soll."

[3] Ebd. 29. Mai 1574. „Der Jher. Scultor ist vor disem wol herauskhomen und mit concierung der zerprochenen köpff inn voller arbait; der vermaint, welle damit baldt fertig werden. Wird wider hineinziechen. Weil er die sprach nit khan er desto weniger spaziern geen, welches mir dann auch an liebsten."

[4] K. B. an Christoph Hörmann 6. März 1574; 13. März 1574.

[5] K. B. an D. Ott 28. Juni 1574. „Zaiger diß, Jher°. Campagna scultor zeucht jezo nach verrichtung seiner arbait wider hinein. Der hat mir die zeit, er alhie gewest, zu meinen gannzen vollig bemüeg gedienet. Dem hab ich über die zerung wider hinein 150 cronen verehrt. Versehens werdt damit zufriden sein und ir mit ihm weiter nicht zu thun haben."

[6] F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1574. „24. Juli wegen des welschen scultors m. Jeronimo zu concierung der antiqualien alhie ganngen 258 fl 56 kr."

dieser weitgehenden Restaurierung noch viel von den eigentlichen Antiken zu sehen war, ist wohl zu bezweifeln.

Im Jahre 1574 erwarb Hans Fugger durch Vermittlung seines Faktors Christoph Hörmann in Innsbruck von dem Bildhauer Alexander Colin zwei antike Büsten eines Herkules und einer Faustina für 40 Dukaten[1].

Ein andermal wurde in Venedig eine Büste von Marcus Marcellus erworben[2].

Im allgemeinen scheint Hans Fugger mit diesen auswärtigen Käufen nicht zufrieden gewesen zu sein, sondern oft, da er die Gegenstände vorher nicht genauer besichtigen konnte, eine Enttäuschung erlitten zu haben. Wir hören auch in den späteren Jahren nichts mehr von Erwerbungen von Antiken. Ja ein Brief an Christoph Ott, der ihm 1583 wieder einmal dergleichen angeboten hatte, sagt es ganz deutlich[3]: „Eurn bericht von wegen der bewussten antiqualien hab ich nachlengs vernommen und sag nach wie vor, das fast mißlich, dergleichen sachen über landt zu kauffen. Will also gleich inn den namen gottes damit zu rhue steen und thue mich der gehabten mhüe ein weg als den ander bedanken“. Später scheint er sich doch eines andern besonnen zu haben; denn wir hören, daß er im Jahre 1585 eine Schachtel mit Cameen aus Mailand erwarb, auf denen unter andern eine Diana, eine „fontana die Virtu“ und ein „Hercules d'Agela“, sodann die zwölf Monate dargestellt waren[4].

Auch für Ausgrabungen römischer Altertümer in Deutschland

---

[1] K. B. an Chr. Hörmann 13. März 1574. „Die conterfett von dem Hercule und der Faustina hab ich empfangen; da die khöpff alt, wann schon die busti moderno, sind sie 40 ₰ wol wert.“ — F. A. 1, 2, 3 Rechnung 1574: „14. abrill den Thomas Mailland Säme bezalt Fuerlon von Innsprugg von zwaien bildern alheer zu fieren, alls ein Hercolo und Faustina 11 fl. Mer uncosten dieselben zwei .bilder, so von dem Alexander Collin Erzherzog Ferdinanden zu Österreichs bildhauer zu Innsprugg erkaufft und inn also durch den Martin Kehmann bezalt worden 40 goldcronen zu 92 kr = 61 fl 20 kr.“

[2] K. B. an D. Ott 6. November 1574.

[3] K. B. an Chr. Ott 31. Dezember 1583.

[4] K. B. an Chr. Ott 19. Januar 1585 „sambt der scattel, darinn die Camei, hab ich empfangen und daraus erstlich den Cameo von der Diana, den Cameo Duna fontana di Virtu, item den Hercole d'Agela, ein scättelin, darinn die 12 monat und dann ein scättelin von 30 stuck behalten.“ — 2. Februar 1585. „Die 30 stuckh in ein scättelin sein gar schlecht, ich hab sie aber darumb behalten, weil sie zu der arbait, wie ichs begert, tauglich; denn der kunst nach sein die 12 monat vil besser.“

interessierte sich Hans Fugger, wie aus einer Anfrage wegen gefundener irdener Lampen in Straßburg hervorgeht[1].

Welche Preise für die Antiken bezahlt wurden, wissen wir, abgesehen von der Bezahlung des Prachtsarkophages, nicht; denn die Nachricht, daß David Ott im Jahre 1583 285 fl 11 kr für „Antiquallia und anders ußgeben" erhalten hat, ist viel zu allgemein gehalten, um Schlüsse daraus ziehen zu können.

Auch eine größere Münzsammlung hatte sich Hans Fugger im Laufe der Zeit erworben. Wir haben schon oben gehört, daß er aus dem Nachlaße Juan Scultors Münzen und goldene und silberne Medaillen gekauft hatte, die er sich vorher zur Auswahl nach Augsburg hatte schicken lassen[2]. Ein andermal bewarb er sich um eine ganze Sammlung eines gewissen „Calestin", die aber dann schon anderwärts verkauft war[3]. Auch für antike Münzen interessierte er sich, wie der „Pfennig des Seleukus" zeigt[4]. Ebenso sammelte er allerneueste Münzen. So verlangte er je ein Exemplar in Gold, in Silber und in Kupfer von den neugeprägten Münzen des Herzogs von Alençon in Brabant[5].

Eine Spezialität dieser Sammlung, die er mit allem Eifer zu vervollständigen suchte, waren die „imagines aller bäpst in kupfer". Im Jahre 1574 hatte er nach einem Vorbilde, das er zu Siena gesehen, angefangen sämtliche Porträts der Päpste auf Münzen nicht im Original, sondern in Abgüssen zusammenzubringen[6]. So schickte

---

[1] K. B. an die Prechter zu Straßburg 21. Dezember 1574. „Ich bin bericht, das ir vor diser zeit, als man die statt Straßburg erweittern hat wellen, allerlai irdine geschirr, darunder runde amplen ungeferlich der grössin wie hieneben gezeichnet, gefunden soll haben, und ir von Berharten Jobin (an den ir hiemit ain schreiben habt) weitter vernemmen mügen. Langt an euch mein f. bitt, demnach dise irdine amplen ain fast guet licht geben, ir wellen bemhüet sein, und mir dern etliche bekhommen, den costen will ich auch erbarlich bezallen."

[2] K. B. an David Ott 11. Juli 1573; 6. November 1574; 16. April 1575. „Hör gern, das ir mit der scultorin der silbern und gülden pfennig halb auf ain art khommen."

[3] K. B. an D. Ott 24. August 1577. „Des Calestin medaglien betreffent, weil die schon hinweckh [„und die f. g. Erzherzog Ferdinando khan (?) ist." Diese Stelle ist ausgestrichen] ist weitter davon nit zu melden."

[4] S. oben S. 163.

[5] K. B. an Hans Frick in Köln 12. März 1582; 16. April 1582.

[6] K. B. an Graf Hans Montfort in Padua 16. April 1575. „Ich hab bei ainem jar her angefangen die imagines aller bäpst inn kupffer zusammen zu suechen, wie ich dann dern schon ain anzal bekhomen und hoff, da ich dises werckh vollenden solte, es wurdt vil selzamer sein, als da ainer die imperatores

ihm Bernardo Vecchieli aus Florenz[1], Bernardo Olgiati aus Rom[2] Abgüsse. Ebenso hatten David Ott, die Grafen Hans und Jörg Montfort in Padua Auftrag, sich in diesem Sinne umzutun. Im März 1575 hatte er schon mehr als die Hälfte beisammen[3]. Auch an Herzog Albrecht von Bayern, der ebenfalls Münzen von Päpsten in seiner Sammlung hatte, wandte er sich wegen Abgüsse, ohne sie anscheinend zu erhalten[4]. Die größten Verdienste um die Sammlung erwarb sich jedoch Reinhard Rosey, ein junger Niederländer aus Lüttich[5], der sich vorübergehend in den Jahren 1578—1580 in Rom aufhielt. Er erwarb einen großen Teil aus dem Nachlaß des Kardinals de Monte[6]. Ein andermal schickte er Abgüsse der Päpste Anastasius und Lucius I. und erklärte sich bereit, die noch fehlenden Stücke für 3 bis 4 Batzen besorgen zu wollen[7]. Im Mai 1578 kamen weitere 41 Stück[8], im September 33[9], im Dezember 46[10] und im Januar 1579 19 Stück[11], so daß Rosey schließlich mitteilen konnte, er habe jetzt alle bis auf vier oder fünf Stück[12]. Für seine guten Dienstleistungen bekam Rosey dreimal als Belohnung die stattliche Summe von 50 Dukaten[13].

---

zusamen bringet . . . ist mir recht innegedenckh, so hab ich vor vil jarn aller bäpst contrafactur zu Senis gesehen . . . Du wellest vleiß brauchen, ob du mir aus dißen, die mir noch abgeen, abguß inn kupffer oder pley, wie dus dann am besten bekhommen magst, zu wegen khundest bringen. Ich hetts aber lieber aus khupffer und ob die schon etwas grob abgossen, ligt nicht daran, dann ich laß hieraussen nettiern und verschneiden.“ — 7. Mai 1575. „. . . schickh dir hiemit Alexandrum VI. zu einem muster die grösse dern, so ich schon bekhommen, wie ichs am liebsten haben wolt. Da sie dann nit gleich also haben khanst, ist nit vil angelegen, ob sie schon was khlaineres und anderst send. Wann dus nit haben khanst, wie mans gern wolt, mueß ich mit dem zufrieden sein, was zu bekhomen. Da ich diß mein vorhaben ins werckh bringen khundt, wurde es wol so selzam sein, als die Romanos imperatores zu bekhumen, damit sich die Antiquarii so fast bemhüen.“

[1] Ebd. 16. April 1575.
[2] K. B. an D. Ott 7. Mai 1575.
[3] K. B. an Lizentiat Ludwig Miller 29. März 1575.
[4] Ebd. 24. August 1574; 29. März 1575; 15. April 1575.
[5] K. B. an Reinhart Rosey 13. Juni 1580.
[6] Ebd. 11. Januar 1578.
[7] Ebd. 29. März 1578.
[8] Ebd. 31. Mai 1578.
[9] Ebd. 23. September 1578.
[10] Ebd. 6. Dezember 1578.
[11] Ebd. 31. Januar 1579.
[12] Ebd. 4. April 1579.
[13] Ebd. 14. Februar 1579; 4. April 1579; an Muntprot 21. März 1580.

Diese Abgüsse ließ Hans Fugger in Augsburg verschneiden und ziselieren, damit sie ein schönes Aussehen bekämen. So wurden im Jahre 1576 18 Medaillen für 72 fl verschnitten, 1577 für 24 fl, 1578 für 348 fl und zuletzt 1579 für 580 fl[1]. Aus dem Jahre 1578 wissen wir auch die einzelnen Goldschmiede, die mit dieser Aufgabe betraut waren. Anfangs war es Sebastian Stephan von Costnitz; als er jedoch im Juli erstochen wurde, bekamen die Bearbeitung Justinianus Diether, der Goldschmied Balthes Laubich, Endris Lining, Mathäus Fennd, der Goldschmied Hans Fennd, der Goldschmied Ulrich Schwegler und vor allem Leonhardt Krueg, von denen wir durch die Rechnungen genau erfahren, welche Papstmünzen sie zu arbeiten hatten[2].

Die Sammlung bestand schließlich aus 234 Stück. Hans Fugger war nicht wenig stolz auf sie, denn „keiner in Teutschlandt ist, ders dermassen in ordinem abgossen beieinander hat“[3]. Vergebens bemühte sich selbst Herzog Wilhelm um Abgüsse, ebenso Paul Sixt Trautson, ein Vetter Hans Fuggers. Er wies sie entweder direkt ab oder hielt sie mit nichtigen Vorwänden hin[4]. Er wollte in echter Sammeleifersucht die mit so großer Anstrengung und Mühe zusammengebrachte Kollektion für sich allein als Unikum besitzen. Heutzutage wird man sie allerdings nicht mehr so hoch ein-

---

[1] F. A, 1, 2, 18 Einnahmen und Ausgaben.

[2] F. A. 1, 2, 19 Rechnung 1578.

[3] Außer der schon oben erwähnten Sammlung in Siena war auch eine ähnliche in Rom, s. K. B. an Reinhart Rosey 14. Februar 1579: „Mir hat der pater Possevino [ein Jesuit], so dise tag hie durchzogen, angezeiget, es hab ein Niderlender zu Rom die päpst all hübsch abgegossen.“

[4] K. B. an Paul Sixt Trautson 9. März 1581. „Sovil nun eur begern belangt, das ich euch die pontifices Romanos (die ich mit grosser mhüe und uncosten lenger als 15 jar zusammen gebracht) soll abgießen lassen, wie wol ich sollches nit ainem jeden thun wurde, wie ich es denn auch meinem gn. Fürst und herrn Herzog Wilhelm inn Bayrn und andern abgeschlagen, so wolt ich euch doch von schwager- und freundschafft wegen sollches gern bewilligen, wann ich nur leutt hett, die es verrichten khindten, und hab hierauff mit ainem goldschmied, der sonderlich mit gießen khunstlich ist, handlung gepflegt. Der will aber minder nit als 1000 taller von allen nemen und send der stuckh 234. Hat auch uber das sich nit geschembt und an mich das begern dürff, das ich ims welle inn sein haus geben ohne zweifell allein uff dem lisst, das er sy für sich auch möchte abgießen und damit seinen nuz schaffen, wellches mir denn nit unbillig hinterdenckens gemacht, das ich mit im nicht beschließen wellen. Mir soll der herr schwager gewißlich glauben, das keiner in Teutschlandt ist, ders dermassen in ordinem abgossen bei einander het, und das ich im den abguß gern wolte von freundtschaft wegen widerfaren lassen, wann ich es allein an vertrauten leutten gehaben khindt.“

schätzen, sondern, da sie ja nur aus Abgüssen bestand, als eine interessante Rarität betrachten.

All diese hier aufgeführten Stücke sind sicherlich nur ein geringer Teil der Sammlungen Hans Fuggers gewesen. Die reichen Schätze, die einmal Hans Fuggers Kunstkammer besaß, sind nicht lange zusammengehalten worden. Ähnlich wie die große Fuggerbibliothek von 15000 Bänden, die um 40000 fl im Jahre 1655 an Kaiser Ferdinand III. nach Wien verkauft wurde[1], und wie auch das prächtigste Stück der Antikensammlung, der Amazonensarkophag, mag noch manch anderes Stück in der Not der kommenden Zeiten veräußert worden sein. Das meiste hat jedoch der dreißigjährige Krieg vernichtet. Schon das Inventar des rückwärtigen Teiles des Fuggerhauses in Augsburg vom Jahre 1635[2] bringt uns die traurige Kunde, wo die Kunstschätze hingekommen sind. In der „Bibliotheka“ befanden sich noch außer einigen Musikinstrumenten „2 alt staine kaiser, 1 nacktes marmelstainin weibsbildt, 2 tafeln mit nackhten bildern, 1 lers prauns truhen mit schubladen, darinn allerlei antiquiteten gewesen, 1 weiß staines geschriebens taffeln mit Fugger- und Nothafftischen wappen“. Die geringen Reste einer entschwundenen Pracht! Noch deutlicher spricht eine Randbemerkung: „Alles ordenlich zuebeschreiben hette es ein lange zeit braucht und ist doch das böste oder fürnembste darauß schon hin: das ander selbs undereinander geworffen“. In einem Verstecke befanden sich einige gerettete Sachen, nämlich „büecher, uhren, pixen, wöhren, ein döckhin, etwas wenigs von kleiderwerckh, groß gemalte bildnusse, antiquiteten, groß und klein, schellen, 2 kruzifix“. Und eine weitere Notiz sagt: „Not: theils büecher, so von den Hohenloischen und andern genomen, seindt wider restituiert worden, so in Haubtmans Stauber zimer neben andern sachen zu finden“.

So hat eine rauhe Zeit vernichtet und in alle Winde zerstreut, was in einer langen friedlichen Lebenszeit ein feinsinniger Mann zu einem kunstvollen Ganzen vereinigt hatte.

---

[1] Stetten, Kunstgeschichte Augsburgs S. 67.

[2] F. A. 1, 2, 72 Inventarium des Herrn Hannsen Fuggers des ältern behaußung zu Augspurg 1635.

Anhang.

(Zu S. 75/76.)

Nachträglich fand ich im Geheimen Hausarchiv zu München Originalbriefe Hans Fuggers an Herzog Wilhelm, die uns genauer über die Entwicklung der Beziehungen Friedrich Sustris' zu Herzog Wilhelm unterrichten. Danach war Friedrich Sustris schon zu der Zeit, als er noch in Diensten Hans Fuggers stand, für den Herzog beschäftigt. So fertigte der Maler im Jahre 1571/72 eine „Altarausrüstung“ für ihn. Ein dazugehöriges Meßgewand wird er wohl nur entworfen haben [1]. Einen „Agnus dei“, den er für die Herzogin-Mutter arbeiten sollte, konnte er jedoch nicht ausführen, weil er in so kleinen Arbeiten nicht geübt war [2]. Dagegen malte er im April 1573 Porträts für Herzog Wilhelm [3]. Gleichzeitig begann

[1] Geh. Hausarchiv München Akt. 607 Fu. Brief H. Fuggers an Herzog Wilhelm 25. November 1571. „Meister Friderich der maler bericht mich, daß er e. f. g. arbait innerhalb 14 tagen wolle gar ferttig machen. Er ist nit allwegen autenticho, und müssen e. f. g. den 14 tagen noch etwas zugeben, mitler weill mögen sy mich berichten, ob sy das meßgewandt dorten wollen zieren lassen sambt dem altarduech, oder aber ob sy mirs wollen bevelchen, daß ichs hie zuerichte, und wie es ir gefellig, auch obs kosstlich oder mittlmassig sein soll.“ — Ebd. 2. Februar 1572. „Auch ist das altarduech von gemaltem silberin stuckh, id est das vor dem altar unden herumb geht, sambt dem meßgewandt aller ding außgemacht und geweicht, und felen allain das groß stuckh, so an die wandt khombt. Damit helt mich mein maler der Fridrich auff. E. f. g. wollen gedult mit haben, dann es soll balt außgemacht werden und e. f. g. gefallen.“ — Ebd. 20. März 1572. „Die altarrustung ist biß an die truhen, darin mans fieren soll, aller ding ferttig.“

[2] Ebd. 19. Dezember 1571. „Mit dem agnus dei fur mein alte gnedige fürstin und frau will ich den sachen weitter nachdenckhen. Es ist gar ein scharpffe schöne arbait, die mein maler, der maister Fridtrich, nit waiß zu verbringen, als der in solchen klainen werckhen nit gejebt. Solch Ding muesse man nur in Italia bestellen.“

[3] Ebd. 5. April 1573. „Die conterfett, so maister Fridtrich zu machen, will ich dran sein, damit die mit ersten gefertigt werden. Es ist daß gesindt zu zeitten fantaschtisch, muß ainer irem kopff nachgeben und geduld haben.“

Hans Fugger im Auftrage Herzog Wilhelms mit Sustris und Ponzano wegen Übertritts in die herzoglichen Dienste zu unterhandeln[1]. Doch richtete er dabei nichts aus, weil die beiden Maler zu hohe Forderungen stellten. Erst als Sustris persönlich mit dem Herzog anfangs August 1573 zusammentraf, wurde ein Vertrag geschlossen[2]. Im Dezember 1573 bekam dann Friedrich Sustris seinen ersten Gehalt in der Höhe von 50 Kronen vom Herzog Wilhelm zu Landshut ausbezahlt[3].

(Zu S. 132—135.)

Durch zwei weitere Porträts kann ich nun als sicher nachweisen, daß die oben erwähnten Fugger-Porträts auf Schloß Kirchheim tatsächlich von Nikolaus Juvenel sind. Im bayerischen Nationalmuseum zu München befinden sich zwei Porträts eines Rates und seiner Frau (Nr. 774 und 775 im Saal XXVIII), die den Kirchheimischen Porträts so ähnlich sind, daß sie nur von demselben Meister sein können. Bei einer genaueren Untersuchung, die Herr Dr. Buchheit auf meine Anregung hin mit den Bildern vornahm, stellte sich heraus, daß die schon von jeher unglaubwürdige Signatur Van Dyks (A. V. D.) aus der ursprünglichen N. I. gefälscht war[4]. Die beiden Bilder zeigen wieder in der Fleischbehandlung, den Farben und der Komposition den niederländischen Charakter ihres Malers.

---

[1] Ebd. 15. Juni 1573. „Ich bin mit maister Fridrich dem maler und seinem gesellen Antoni in starckher handlung irem bevelch nach. Sy schlagen aber so hoch in die stauden, daß ich an e. f. g. noch nichts gelangen darff lassen. Das geschicht (ob Gott will) in kurtz hernach.“ — Ebd. 24. Juli 1573. „Mit maisster Fridtrich hab ich noch nicht beschließen khönden; dann unangesehen ich ime, was billich, offerirtt, so hett er damit dennoch nit wollen zufriden sein, und gar zu hoch in die stauden geschlagen. Weill er dann vermaint bei e. f. g. mer als mit mir außzurichten, und selb hinuber verfuegen wollen, hab ichs muessen geschehen lassen. E. f. g. eilen nun nit mit ime. Er wirdt sich mit was billig muessen contentieren lassen.“

[2] Ebd. 7. August 1573. „Daß e. f. g. mit maister Fridtrich beschlossen, hab ich gern vernomen. Da er so gern arbaitet, als er es woll khan, war er nit zu verbessern. Er ist aber dem spazieren gehen so gefar, daß er seiner arbait deß minder obligt, und mueß wie ein saumt roß fur und fur getriben sein.“

[3] Geheimes Staatsarchiv. Kast. schw. 405/9 Brief Herzog Wilhelms an Christ. von Rhaindorf, Hofmeister Herzog Albrechts 23. Dezember 1573. „Unser genedige mainung ist, das du durch den Ernsten unserm maler, maister Fridrichen, fünfzig gold cronen zuestellen lessest.“

[4] Vgl. Katalog der Gemälde des bayerischen Nationalmuseums 1908.

Zum Leben Nikolaus Juvenels ist noch nachzutragen, daß er aus Dünkirchen stammte und am 3. Juli 1561 in Nürnberg Bürger wurde[1]. Seine künstlerische Tätigkeit erstreckte sich auf Glasmalereien, Porträts und perspektivische Malereien[2]. Eines seiner Gemälde schenkte er in die Regimentsstube des Nürnberger Rathauses[3]. Auch schriftstellerisch war er tätig[4]. Eine Verkündigung von ihm, ein wenig gutes Gemälde, befindet sich im k. Museum zu Wien[5].

---

[1] Hampe, Nürnberger Ratsverlässe in „Quellenschr. f. Kunstgesch.“ N. F. XI. 1904. I, Nr. 3855; II, Nr. 597. 1384, 1497.

[2] Doppelmayr, Historische Nachricht von den nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730. S. 208.

[3] Mummenhof, Das Nürnberger Rathaus. 1891. S. 72.

[4] Sandrart, Teutsche Academie 1765, I, S. 276.

[5] Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon. 1906. I, 778.

Namen-, Sachregister und Glossar.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

S.

T.

1. Augsburg: Rückgebäude des Fuggerhauses.

2. Augsburg: Hof im Rückgebäude des Fuggerhauses.



Hofphotograph Höfle, Augsburg.

3. Augsburg, Fuggerhaus: Grosser Raum der Bibliothek, ausgemalt von Friedrich Sustris und Antonio Ponzano.



Hofphotograph Höfle, Augsburg.

4. Augsburg, Fuggerhaus: Details der Decke von Abb. 3.



Hofphotograph Höfle, Augsburg.

5. Augsburg, Fuggerhaus: Kleiner Raum der Bibliothek, ausgemalt von Friedrich Sustris und Antonio Ponzano.



Hofphotograph Höfle, Augsburg.

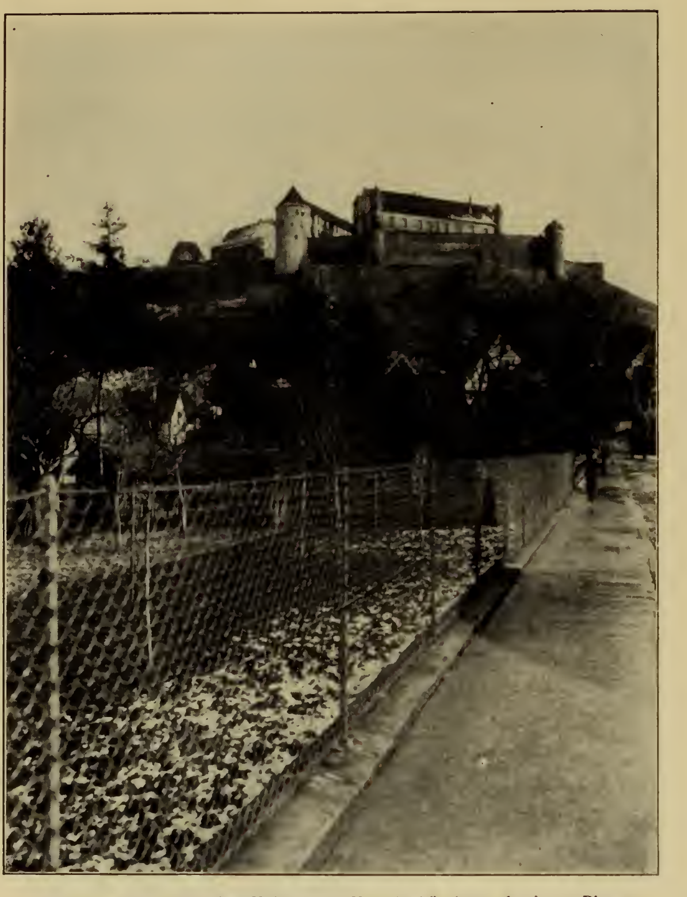
6. Augsburg, Fuggerhaus: Decke von Abb. 5.



7. Augsburg, Fuggerhaus: Details der Wandfresken im grossen Raum der Bibliothek.



8. Augsburg, Fuggerhaus: Details der Wandfresken im kleinen Raum der Bibliothek.



9. Schloss Stettenfels bei Heilbronn: Hauptgebäude nach einem Plane Wendel Dietrichs.

G. Böttger, München.

10. Schloss Kirchheim: Bronzetürklopfer von Hubert Gerhard.



11. Schloss Kirchheim in Schwaben. Nach einem farbigen Stiche von 1798 von Johann Michael Frey.

G. Böttger, München.

12. Schloss Kirchheim im heutigen Zustande.



G, Böttger, München.

13. Schloss Kirchheim: Eingangstor.



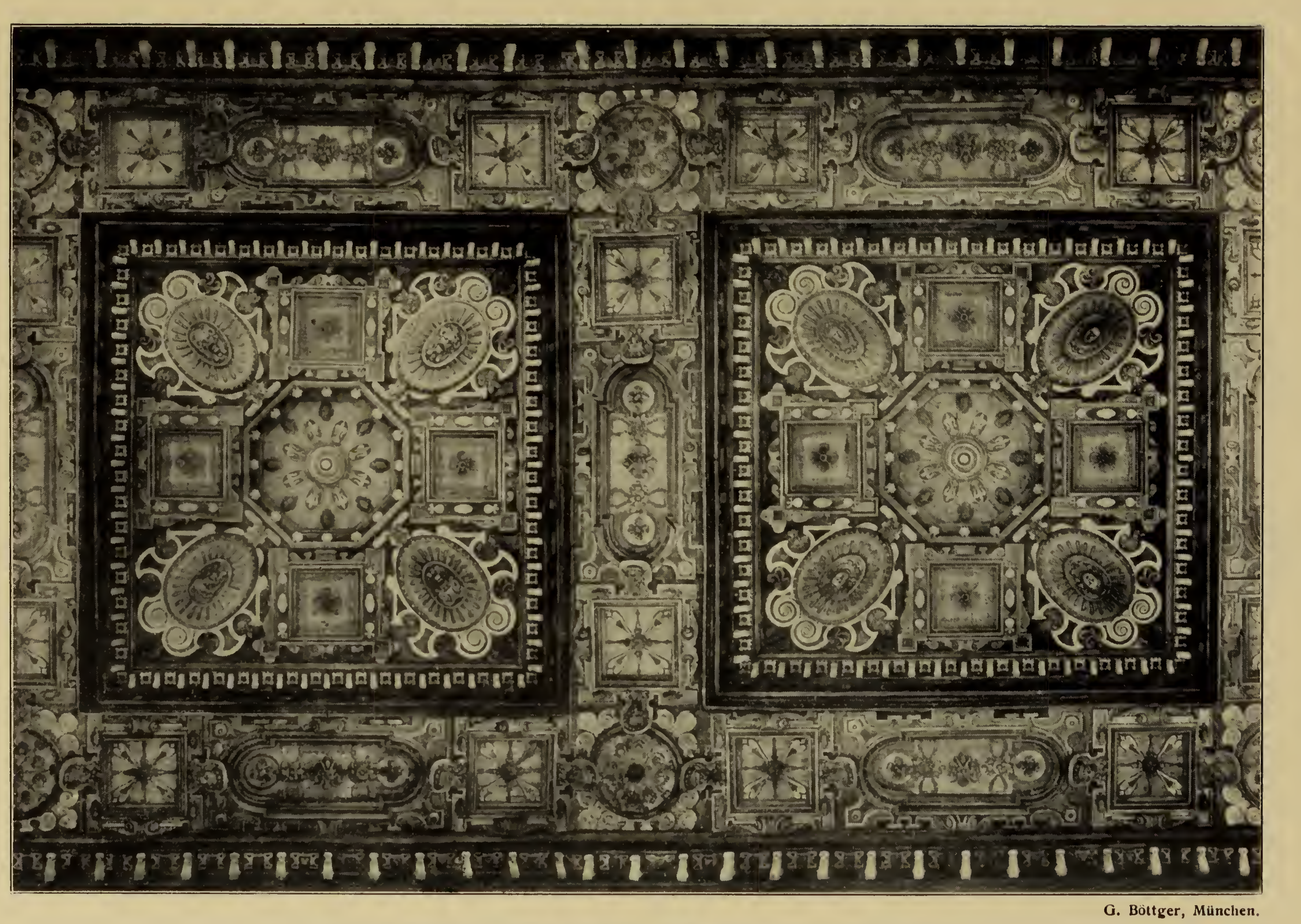
G. Böttger, München.

14. Schloss Kirchheim: Der innere Hof.



G. Böttger, München.

15. Schloss Kirchheim: Der grosse Saal.



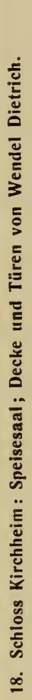
G. Böttger, München.

16. Schloss Kirchheim: Details der Decke im grossen Saal von Wendel Dietrich.



G. Böttger, München.

17. Schloss Kirchheim: Holzportal im grossen Saal von Wendel Dietrich.



18. Schloss Kirchheim: Speisesaal; Decke und Türen von Wendel Dietrich.

G. Böttger, München.



G. Böttger, München.

19. Schloss Kirchheim: Empfangszimmer; Holzarbeiten von Wendel Dietrich oder seiner Schule.



G. Böttger, München.

20. Schloss Kirchheim: Grosser Saal; Kamin und Figuren von Hubert Gerhard und Carlo Pallago.



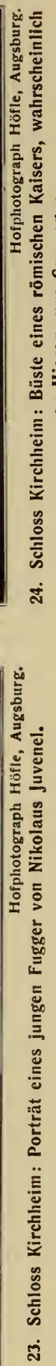
21. München, Nationalmuseum: Brunnengruppe Mars, Venus und Cupido von Hubert Gerhard, früher im innern Hofe des Schlosses Kirchheim.



Hofphotograph Höfle, Augsburg.

22. Augsburg, St. Ulrichskirche: Grabmal Hans Fuggers von Alexander Colin und Hubert Gerhard, früher in der Kirche des Schlosses Kirchheim.





Hofphotograph Höfle, Augsburg.

23. Schloss Kirchheim: Porträt eines jungen Fugger von Nikolaus Juvenel.

Hofphotograph Höfle, Augsburg.

24. Schloss Kirchheim: Büste eines römischen Kaisers, wahrscheinlich von Hieronymus Campagna.



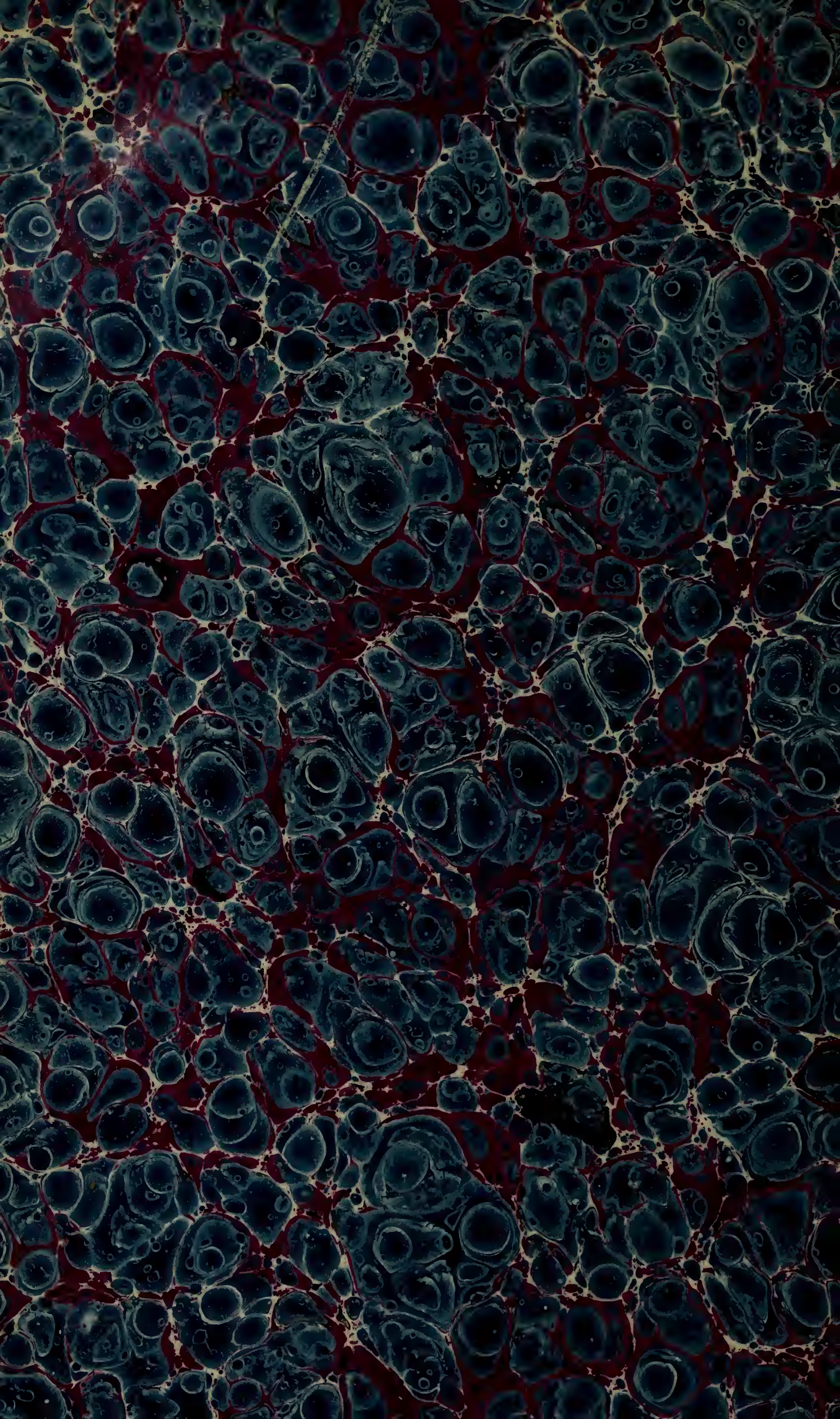
Hofphotograph Höfle, Augsburg.

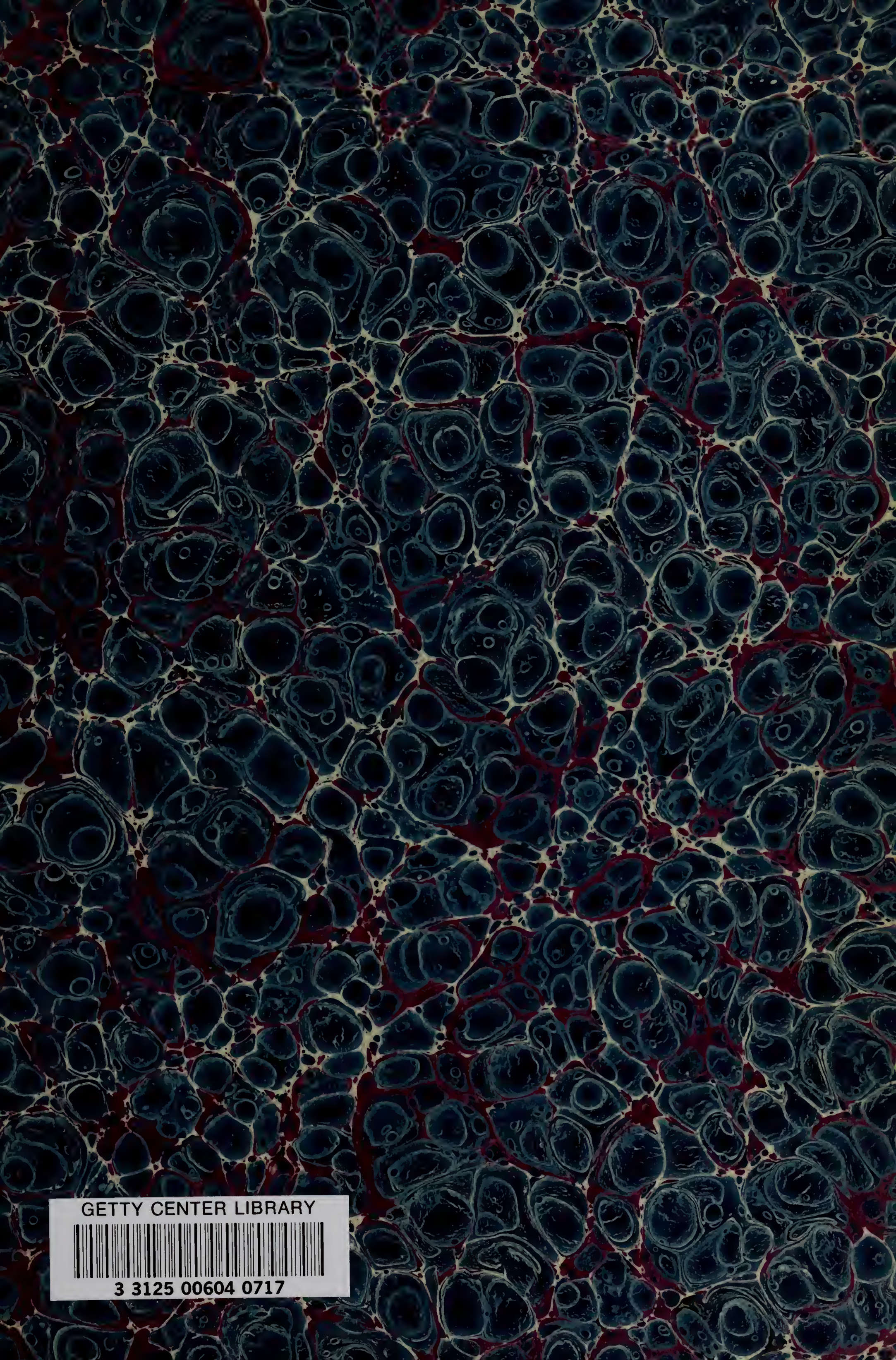
25. Schloss Kirchheim: Marktszene von Vincentio Campi.



Hofphotograph Höfle, Augsburg.

26. Schloss Kirchheim: Der Triumph Europas von Paolo Franceschi Fiamingo.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00604 0717

